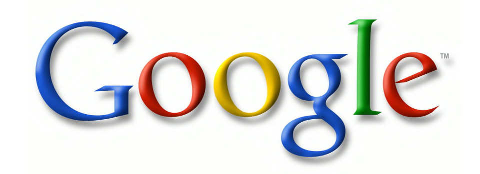
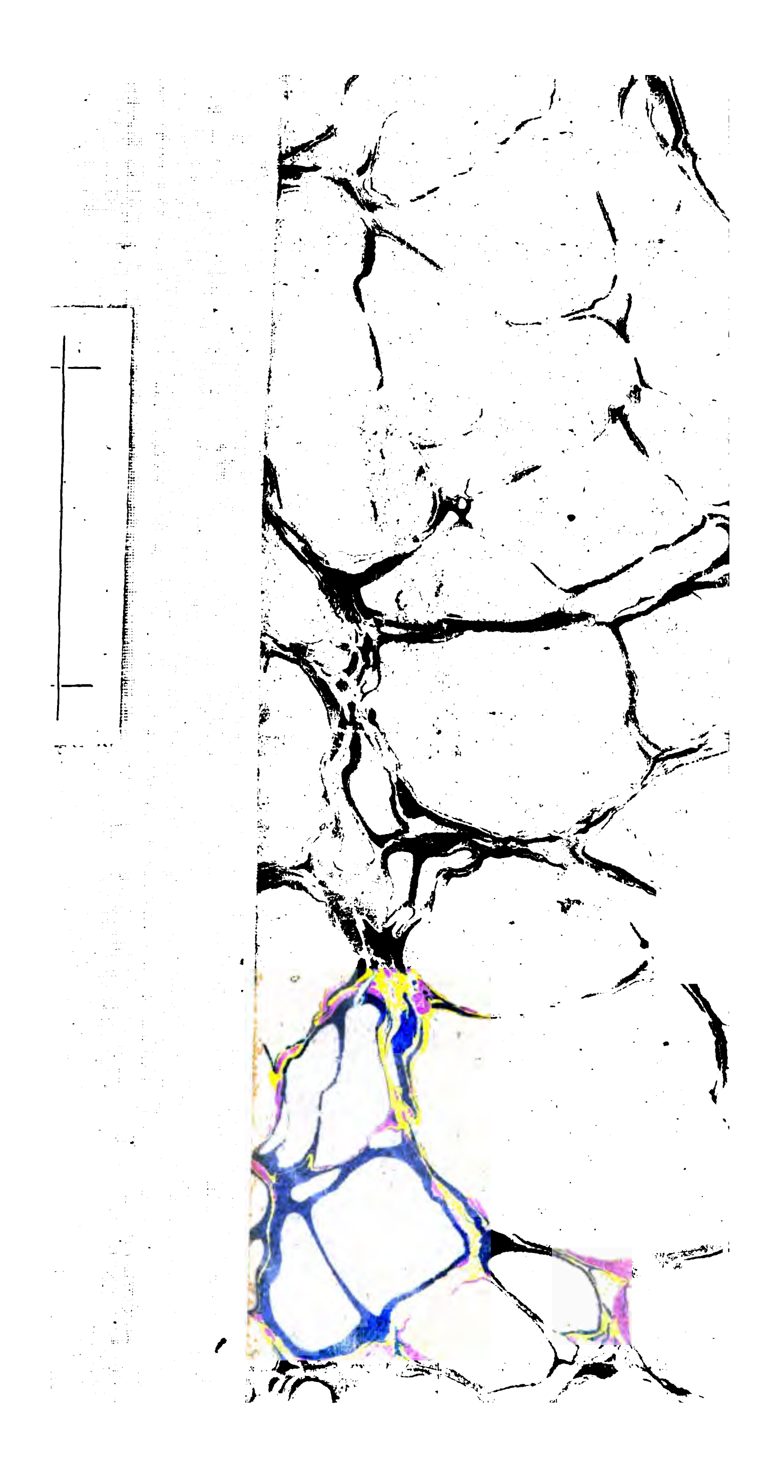


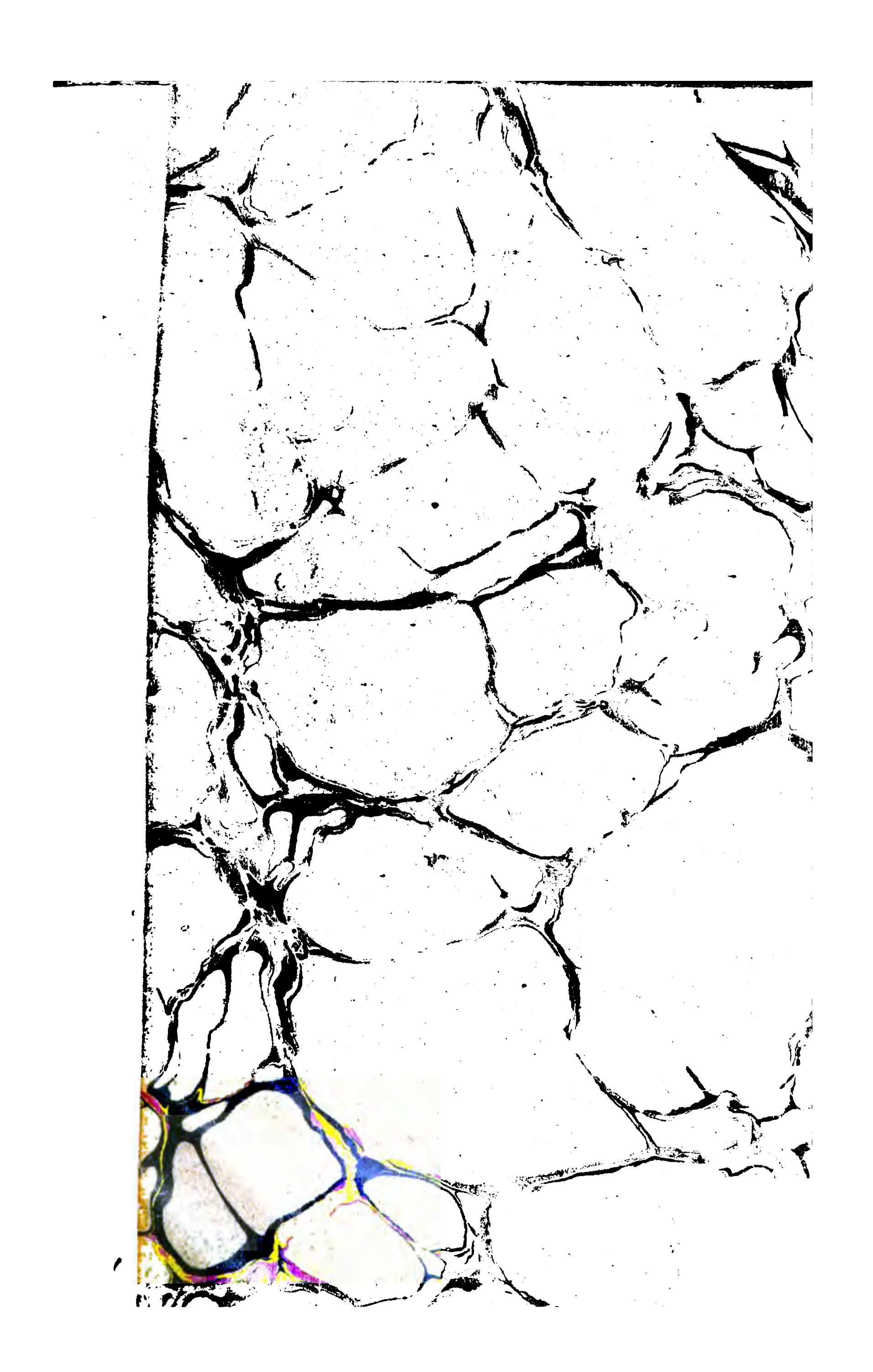

UC-NRLF
$B 146 548











L'ÉVOLUTION

DU

ROMAN EN ALLEMAGNE

AU XIXE SIECLE

PAR

LÉON PINEAU

Professeur de Littérature étrangère à la Faculté des Lettres de l'Université de Clermont-Ferrand.

AVEC UNE PRÉFACE

DE

A. CHUQUET

Membre de l'Institut, professeur au Collège de France.

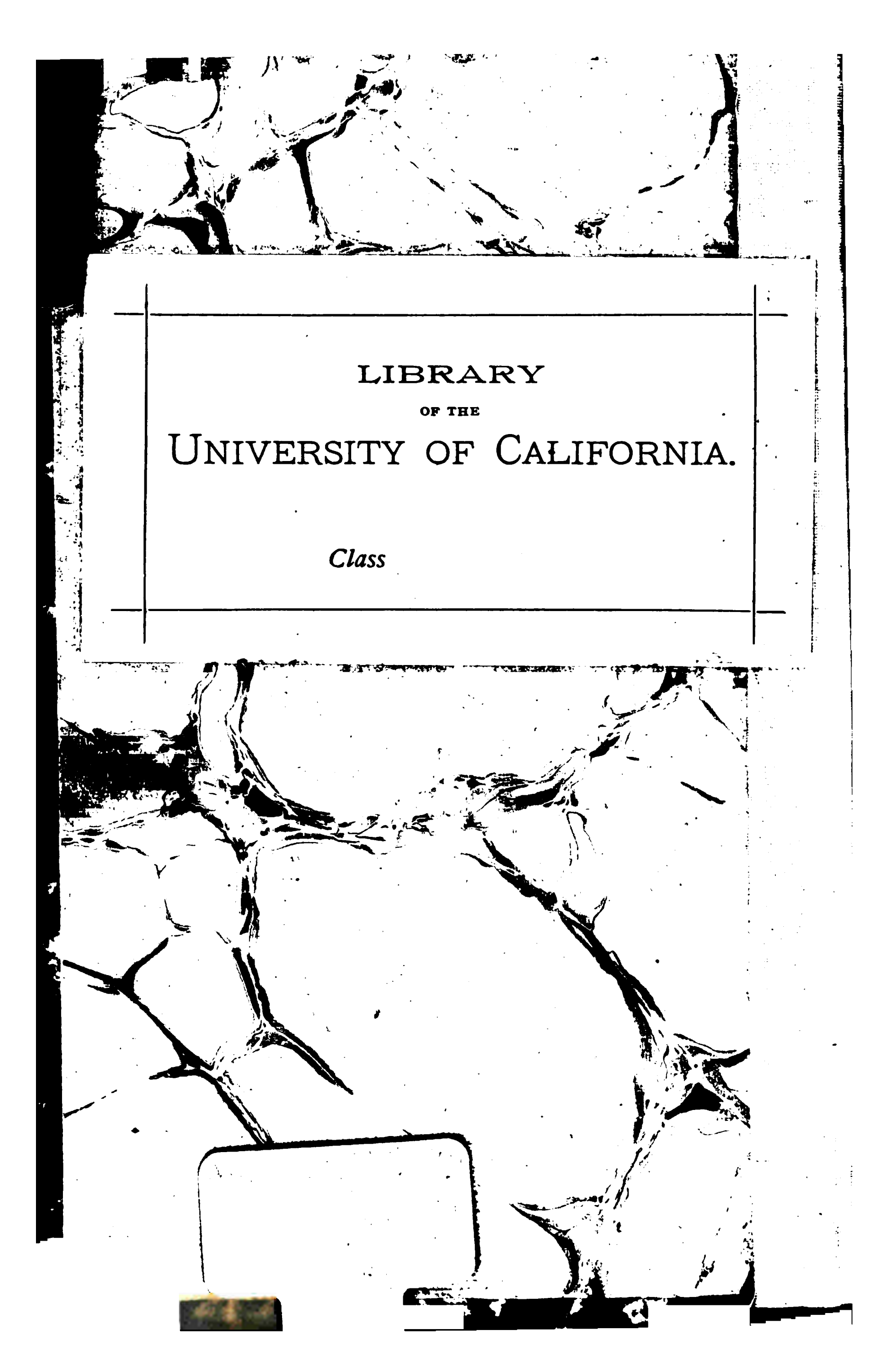
PARIS

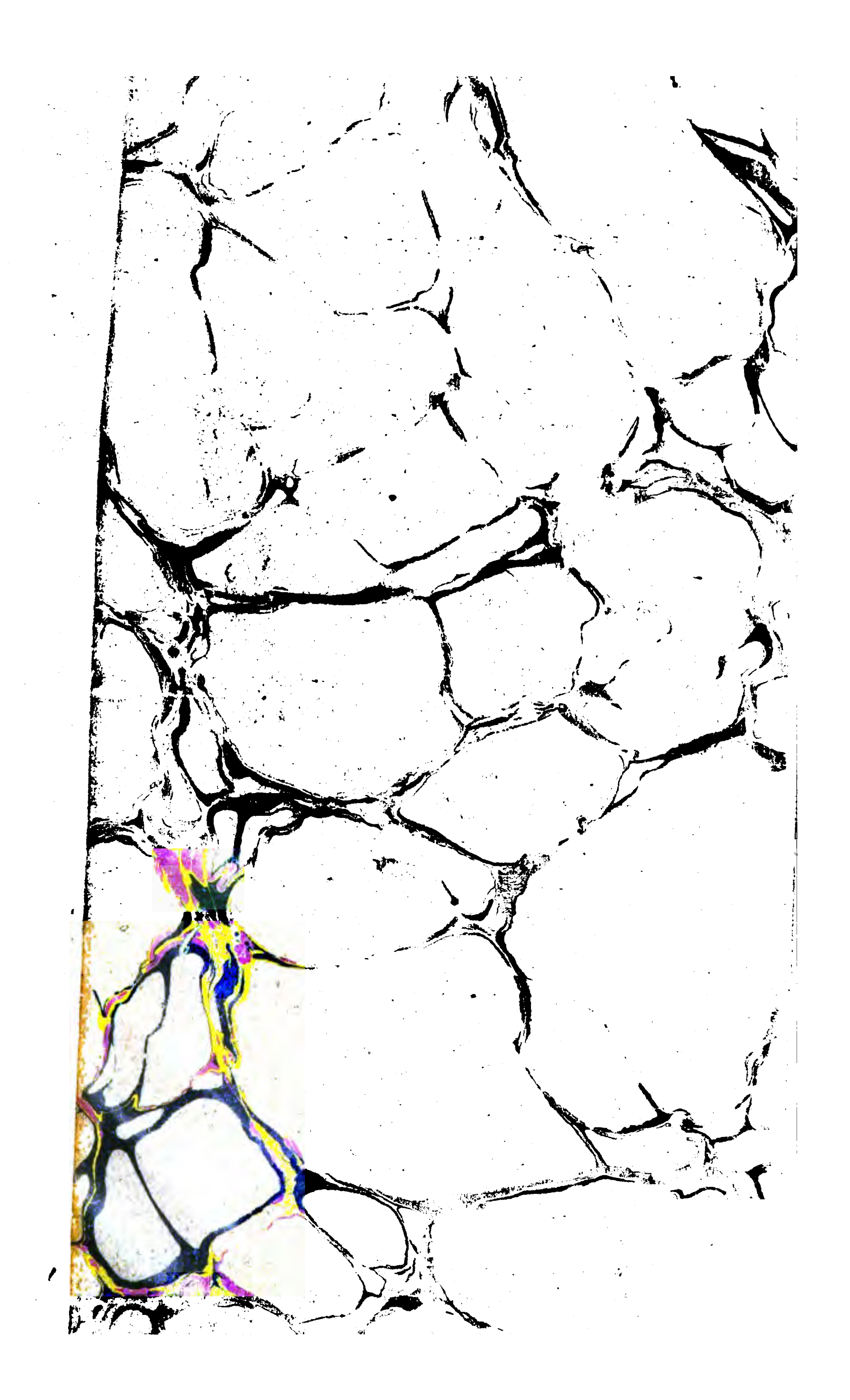
LIBRAIRIE HACHETTE ET C[ie]

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

—

1908


LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.
Class





L'ÉVOLUTION

DU

ROMAN EN ALLEMAGNE

AU XIXE SIECLE

PAR

LÉON PINEAU

Professeur de Littérature étrangère à la Faculté des Lettres
de l'Université de Clermont-Ferrand.

AVEC UNE PRÉFACE

DE

A. CHUQUET

Membre de l'Institut, professeur au Collège de France.

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

—

1908

L'ÉVOLUTION

DU

ROMAN EN ALLEMAGNE

AU XIX[e] SIÈCLE

DU MÊME AUTEUR :

Les contes populaires du Poitou. — T. XVI de la Collection des *Contes et Chansons populaires.* Paris, E. LEROUX, 1891.

Le Folk-Lore du Poitou. — T. XVIII de la même collection. Paris, E. LEROUX, 1892.

(Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique.)

Le Folk-Lore de Lesbos (en collaboration avec G. GEORGEAKIS). — Fasc. XXXI de la Collection *Les Littératures populaires.* Paris, J. MAISONNEUVE, 1894.

Les vieux Chants populaires scandinaves. — Étude de littérature comparée. T. I. Époque sauvage : *Les Chants de Magie,* in-8° de XIV-336 p. Paris, É. BOUILLON, 1898.

(Ouvrage couronné par l'Académie française et honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique.)

Cosmus. — Drame traduit du danois, de EINAR CHRISTIANSEN. Paris, J. MAISONNEUVE, 1900.

Les vieux Chants populaires scandinaves. — Étude de littérature comparée. T. II. Époque barbare : *la Légende divine et héroïque.* In-8°, de 584 p. Paris, E. BOUILLON, 1901.

(Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique.)

Le Romancero scandinave. — *Choix de vieux Chants populaires* du Danemark, de la Suède, de la Norvège et des îles Féroé. Traduc. en vers populaires assonants. T. XXX de la collection des *Contes et Chansons populaires.* Paris, E. LEROUX, 1906.

L'ÉVOLUTION

DU

ROMAN EN ALLEMAGNE

AU XIXE SIECLE

PAR

LÉON PINEAU

Professeur de Littérature étrangère à la Faculté des Lettres
de l'Université de Clermont-Ferrand.

AVEC UNE PRÉFACE

DE

A. CHUQUET

Membre de l'Institut, professeur au Collège de France.

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1908

GENERAL

AVANT-PROPOS

Ce livre, issu d'un cours professé à la Faculté des Lettres, en a conservé la coupe et, sans doute, bien des défauts. Outre le *Roman allemand au XIX*e *siècle* de H. Mielke, la *Littérature* de R.-M. Meyer et le *Handbuch* de Bartels[1], on verra que je me suis beaucoup servi, surtout pour la première moitié du siècle, des travaux de mes prédécesseurs et de mes collègues, Saint-René Taillandier, A. Mézières, J. Bourdeau, J. Weiss, Firmery, Baldensperger, Spenlé, Dresch, etc. Leurs études portant chacune sur un auteur particulier, je me suis plusieurs fois borné à leur prendre ce qui convenait à mon sujet. Ils me pardonneront, puisque je n'aurais pu faire mieux qu'eux et que, sauf oubli, je les ai nommés. On pourra, d'autre part, me reprocher des lacunes nombreuses. Il s'en faut, en effet, que j'aie mentionné tous les romanciers allemands du dernier siècle ; et des principaux, ou que

1. *Handbuch zur Geschichte der deutschen Litteratur,* Avenarius, Leipzig, 1906. Commode pour la bibliographie.

j'ai estimés tels, je n'ai cité que les œuvres, je n'ai extrait que les idées, qui m'ont paru caractéristiques. Aussi bien n'est-ce point l'histoire du roman que j'ai eu la prétention d'écrire, mais seulement les différentes phases de sa marche évolutive que j'ai tenté d'esquisser : heureux, si j'ai réussi à donner une vue d'ensemble suffisamment complète et nette de cette vaste épopée aux mille branches, où se reflète la vie d'un grand peuple à l'une des périodes les plus fécondes de son histoire.

L. P.

Septembre 1908.

PRÉFACE

Nous n'avions pas en France un ouvrage qui nous offrît une vue d'ensemble sur le roman allemand au XIX[e] siècle. Cette lacune, particulièrement regrettable, le livre de M. Pineau vient la combler heureusement.

Après avoir, dans un chapitre préliminaire, défini de façon précise ce qu'il entend par roman et tracé un rapide historique du genre, l'auteur expose l'évolution du roman depuis Gœthe jusqu'à nos jours.

Il insiste sur Gœthe. Selon lui, Gœthe a modernisé le roman allemand, a fait du roman allemand une œuvre de vérité et d'observation, une œuvre en soi et pour soi, *an und für sich*, a uni pour la première fois la forme et le fond. Il décrit dans *Werther* les souffrances de l'amour, d'une passion commune à tous les hommes, et de là le prodigieux, le durable succès de *Werther*. Dans *Wilhelm Meister* et dans les *Affinités électives*, les personnages sont des artistes ou des aristocrates qui laissent le peuple indifférent : d'où la réaction des romantiques et de Jean-Paul.

Les romantiques opposent à la raison de Gœthe et à

son apparente froideur l'imagination ; Jean-Paul oppose à ses privilégiés les déshérités et les humbles.

Mais les romans de Jean-Paul sont si embroussaillés et ceux des romantiques si vagues et si abstraits, que la masse des lecteurs leur préfère des romans de chevalerie, des histoires de brigands, des contes d'aventures, des œuvres comme la *Mimili* de Heun, et déjà naît, déjà grandit le roman historique, mis à la mode par Walter Scott, quand éclate la tourmente de 1830.

Le genre qu'étudie M. Pineau s'est jusqu'alors désintéressé de la vie nationale qui d'ailleurs n'existait guère. Pour créer une vie nationale, les réformateurs de la Jeune Allemagne ne trouvent pas de moyen meilleur que le roman ; c'est pour eux une arme ; par le roman ils combattent l'État et la Société, Dieu et l'Église ; dans le roman ils demandent, ils prêchent l'émancipation. Mais au milieu de cette lutte à laquelle les femmes prennent une part très active, le roman perd les qualités qu'il tenait de Gœthe et de Jean-Paul ; il n'a d'autre but que de répandre des idées ; il ne se soucie ni du style, ni de l'analyse psychologique ; ses personnages sont conventionnels ; ses intrigues, quelconques.

De nouveau se produit une double réaction : les *Dorfgeschichten* mettent le peuple en scène dans ce qu'il a de naturel, de primitif, et le roman historique vient, en contant le passé, reposer les esprits de l'agitation du présent, tandis que le roman d'actualité continue de discuter les questions du jour, philosophiques, religieuses, sociales, et avec une telle ardeur que les délicats en sont écœurés ou découragés.

Durant l'accalmie qui succède à la révolution de 1848, le roman se ressaisit et, profitant de l'expérience acquise depuis un demi-siècle, cessant pour un moment d'attaquer et de défendre, il ne vise plus qu'à l'union du fond et de la forme. Il atteint alors son apogée. C'est le roman réaliste, le roman de Freytag, de Ludwig, de Keller. Mais il présente tant de difficultés à surmonter qu'il tourne à la nouvelle, et les habiles se contentent de composer des *Novellen* en beau style. Le réalisme aboutit ainsi à l'art pour l'art.

Mais, dit M. Pineau, le roman « après avoir penché vers la forme, devait fatalement se relever, et, en son oscillation, revenir au fond, c'est-à-dire donner à l'imitation de la réalité la préférence sur le souci du style, la pousser même à l'exagération », et notre critique ajoute que la réaction aurait eu lieu sans nul doute lorsque survint la guerre franco-allemande.

Les années qui suivirent la victoire furent des années d'enivrement, des années de jouissance et de folie. Les meilleurs esprits furent dégoûtés et, pour échapper à ce répugnant spectacle, ils évoquèrent les vieux âges, ils se réfugièrent dans la nature. Mais romans historiques et histoires villageoises n'étaient qu'une seconde floraison de genres déjà anciens. La jeune génération n'y trouvait aucun plaisir ; elle ne voulait plus de clinquant, ne voulait plus rien de doucereux et de mièvre ; il lui fallait du neuf, de la vigueur, de la brutalité ; il lui fallait le naturalisme à la Zola.

Les réalistes s'attachaient à revêtir la réalité d'une forme aussi parfaite que possible ; mais ils choisissaient parmi les choses qu'ils voyaient, et de celles qu'ils désiraient exprimer, ils ne rendaient que les

traits caractéristiques, ne conservaient que les éléments essentiels. Le romancier naturaliste part de ce principe que tout choix, étant subjectif, est forcément arbitraire, que tout ce qui est a la même valeur et mérite la même attention. Il dit donc tout ce qui est ; les détails, grands et petits, lui importent également. Comme un photographe dont l'objectif reproduit tous les objets qui sont à sa portée — la comparaison est de M. Pineau — il compose avec des clichés qu'il n'a garde de retoucher, des tableaux de dimensions variables qu'il accole simplement les uns aux autres ; son œuvre ne vaut que par la nouveauté, et c'est pourquoi il représente surtout les laideurs et les vices.

Mais le roman naturaliste fait plus que photographier : il phonographie ; il devient sensationniste, impressionniste, et, de la sorte, il marque un des moments les plus curieux de l'évolution. Aussi, malgré les attaques dont il fut l'objet, eut-il ses mérites : il remit en honneur la question sociale.

Toutefois il avait dépassé le but, et derechef une réaction éclata où, comme en 1830, les femmes furent au premier rang des combattants. Le naturalisme était l'expression d'une société matérialiste ; le roman prêcha le retour au christianisme primitif. Le naturalisme descendant jusqu'aux couches les plus profondes, se plaisait à mettre sous les yeux l'existence des plus chétifs et des plus misérables ; le roman assura que les impuissants de corps ou d'esprit n'ont pas droit à la vie et, avec Nietzsche, il opposa l'individu, le génie de l'Unique à la masse, à l'esprit social. Le naturalisme ne connaissait que la perception directe, immédiate ; voici que maintenant la matière n'est plus qu'une ap-

parence sous laquelle se cache l'idée mystérieuse ; nature et roman n'offrent que symboles. Le naturalisme avait rejeté toute pensée altière, tout élan vers le surnaturel et l'au-delà ; mais l'idée a reconquis sa place dans la littérature ; ceux qui demandent au monde autre chose que du pain, se préoccupent de la religion ; le roman s'empreint de mysticisme. Le naturalisme faisait fi du style et révérait le goût des foules ; les jeunes n'écrivent plus que pour une élite, ils déploient toutes les outrances du lyrisme et au lieu de la prose poétique de *Werther*, nous avons le roman en vers de Dehmel.

Le roman est donc redevenu, ou peu s'en faut, ce qu'il était au début du siècle. *Corsi è ricorsi* !

Voilà, d'après M. Pineau, l'évolution du roman allemand au XIX[e] siècle. Les idées qu'il expose sont ingénieuses. On ne peut les approuver toutes. La plupart des courants qu'il nous représente se sont mêlés, confondus, et ne se sont pas suivis aussi logiquement qu'il le croit : il y a eu, pour parler comme Gutzkow, juxtaposition plutôt que succession, et notre auteur a dû rompre à plusieurs reprises l'ordre chronologique et associer, par exemple, Freytag, Ludwig, Keller, Fontanes et Sudermann. Dirons-nous encore qu'il a touché trop brièvement certains points et qu'il a trop longuement développé certains autres ? Mais il a tracé un très intéressant tableau de la nation allemande, et la netteté et la sagacité des vues, la clarté et la vivacité du style, d'heureux résumés des œuvres les plus caractéristiques rendent la lecture de l'ouvrage fort attachante. M. Pineau prépare sur le même plan deux autres livres, l'un, sur l'évolution du théâtre, l'autre,

sur l'évolution de la poésie lyrique en Allemagne au XIXe siècle. Cette « trilogie » formera, quand elle sera terminée, une œuvre utile aux étudiants, agréable au grand public, et l'auteur aura su, selon le vieux précepte, *et prodesse et delectare.*

Arthur CHUQUET.

L'ÉVOLUTION
DU ROMAN EN ALLEMAGNE
AU XIXe SIÈCLE



I

LE ROMAN AVANT GŒTHE

Définition du roman. — Historique. — Le premier roman allemand. — *Till Eulenspiegel*. — Les « Volksbücher » aux xve et xvie siècles. — Jörg Wickram. — L'*Histoire du Dr Jean Faust*. — *Simplicissimus*. — Pastorales et romans héroïques. — La réaction réaliste de Chr. Weise. — L'influence des romans anglais au xviiie siècle. — Les romans de Wieland.

Qu'est-ce qu'un roman ?

« Ce que l'on appelle proprement roman, disait au xviie siècle l'évêque d'Avranches Huet, sont des histoires *feintes* d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art pour le plaisir et l'amusement des lecteurs » ; et, précisant, il ajoutait : « La fable représente des choses qui n'ont point été et n'ont pu être; et le roman représente des choses qui ont pu être, mais qui n'ont point été. » De notre temps, au contraire, Brunetière a écrit, à propos de Mme de Staël, je crois : « Le roman est avant tout l'*imitation* de la vie moyenne. »

Imitation ou fiction ?

Le roman devrait pouvoir lui-même fournir une réponse à cette question. Mais quel roman ? Car il en existe

une multitude et de tout à fait différents les uns des autres par le fond aussi bien que par la forme. De forme le roman peut être *épique, dramatique* ou *lyrique*: le plus souvent il participe des trois à des degrés divers selon le tempérament des écrivains. Quant au fond, si le *roman historique* emprunte à l'histoire ses personnages et les faits qui les encadrent, le *roman de cape et d'épée* et le *roman d'aventures* les imaginent en grande partie : le premier aimant les héros hardis et batailleurs ; l'autre mêlant en d'extraordinaires pérégrinations la réalité à la fantaisie et le fantastique à la science. Loin de la cour et des grands, loin du bruit des villes, le *roman pastoral* décrit la vie des bergers et des gens de la campagne. Le *roman de mœurs* peint la société : le *roman satirique* pour la flageller ; le *roman humoristique* pour en rire ; tandis que le *roman didactique* s'efforce à l'instruire. A ce dernier tout est bon, philosophie et religion, histoire, géographie, éducation et sciences. Enfin il y a le *roman psychologique,* dont l'étude du cœur humain fait l'objet. On en pourrait trouver d'autres sortes encore.

Tout cela, sans doute, ce sont des romans ; mais l'impossibilité où l'on serait de les réunir sous une unique définition, courte et précise, prouve que le roman sans épithète est quelque chose dont romanciers ni critiques n'ont su dire, en vérité, si c'est l'essence d'être une fiction ou l'imitation de la réalité : il importe cependant que nous en connaissions la nature exacte.

I

« Roman » vient du latin « Romancium ». Ce mot désignait, aux derniers siècles de l'Empire romain, la langue parlée par le peuple dans les provinces. Usité aujourd'hui encore dans l'ancienne Rhétie, dont l'idiome s'intitule « romaunsch », il n'a laissé dans les autres pays que de faibles traces de sa signification primitive : en vieux français

le verbe « enromancier », mettre en français. De bonne heure il prit le sens de composition en langue vulgaire, par opposition aux écrits en latin littéraire. « Le roman de Renart » veut dire « la composition française de Renart », de même que « el romance de Apolonio » est « la composition espagnole d'Apolone »[1].

La première condition d'un « roman » est donc d'être écrit en la langue nationale du pays, de façon à pouvoir être compris et lu par tout le peuple.

Il sera indifféremment en vers ou en prose.

D'abord en vers, il n'exprima que des sentiments assez simples pour être accessibles à la foule, assez puissants pour l'enthousiasmer : le sentiment religieux et la passion guerrière[2]. Dans la société farouche du premier moyen âge, l'amour n'existant pas en tant que passion poétique et les idées morales et philosophiques dépassant la portée de l'esprit populaire et les ressources de la langue, encore rude et bien pauvre, l'expression de ces deux sentiments, la religion et la bravoure militaire, inspira les poèmes sur la vie des saints et les chansons de gestes. Les unes et les autres sont étymologiquement des « romans ». C'est ainsi que l'auteur de la vie de saint Thomas Becket, Garnier de Pont-Sainte-Maxence, a dit de son œuvre :

Onc mais mieldre *romanz* ne fu faiz ne trovez.

C'est dans le même sens qu'après les chansons de gestes les poèmes imités ou traduits des grandes épopées classiques et les poèmes arthuriens portent dans les manuscrits le titre de romans : romans de Thèbes et de Troie, d'Énée et d'Alexandre, de Tristan et de Perceval.

Or, que trouve-t-on dans les vies des saints aussi bien que dans les romans éqipues ? D'une façon générale on en

1. Kr. Nyrop, *Gram. hist. de la langue française*, I, p. 4, Rem.
2. Petit de Julleville. *Histoire de la langue et de la litt. française*, I, p. 4 et suiv.

peut dire ce que G. Paris écrivait de Guillaume de Berneville : « Nous apprenons dans ses vers la manœuvre des marins du XIIe siècle et la construction de leurs bateaux ; la composition d'une riche cargaison de marchandises orientales ; le train des chasses royales, l'organisation des monastères ; nous entendons les discours des princes, des chevaliers, des moines, des petites gens ; nous assistons à la conversation quotidienne de nos aïeux d'il y a sept siècles dans ce qu'elle avait de plus libre et de plus naturel. »

N'est-ce pas là précisément ce que Brunetière a déclaré être la matière du roman, « l'imitation de la vie moyenne » ?

Où y a-t-il, d'autre part, un tableau plus authentique de la chevalerie que dans nos chansons de gestes ? Où une expression plus fidèle de l'amour, tel que le concevait la société courtoise du moyen âge, que dans les romans arthuriens ? Et qu'avons-nous dans les romans de Thèbes et de Troie sinon les mœurs, la civilisation, la religion, l'architecture, les meubles, les vêtements, les armes, la tactique, en un mot, toute la vie du XIIe siècle ?

Ne semble-t-il pas que nous puissions désormais formuler du roman une définition à peu près suffisante ? Par exemple, celle-ci : le roman est une narration en langue vulgaire et qui, sur un fond réel ou prétendu tel, exprime les mœurs et les idées de la société au sein de laquelle il a été composé.

Les romans épiques, d'abord des œuvres de vérité, étant devenus par le désir qu'eurent bientôt leurs auteurs de se surpasser les uns les autres des fantaisies n'ayant pour but que la distraction d'un moment, à partir du XIVe siècle, on commença de les « desrimer » et, au XVe, la prose l'ayant définitivement emporté, le roman avait dès lors trouvé la forme qu'il gardera pendant des siècles.

Ce bref historique a pour l'Allemagne la même valeur que pour la France : la littérature allemande au moyen

âge n'étant, à très peu près, qu'une imitation ou une copie de la française.

Cependant, si ce ne fut qu'au XVIIe siècle que le mot « roman » entra dans la langue allemande avec la signification que nous venons de lui attacher, la chose y existait bien avant le nom.

Le plus ancien roman allemand, « le premier, dit W. Scherer, de la littérature européenne », daterait des premières années du XIe siècle. De fait, le moine de Tegernsee, qui a écrit le *Ruodlieb,* outre les aventures qu'il raconte de son héros, a su rendre en son œuvre toute une partie de la vie publique et privée de son temps. Cependant, le *Ruodlieb*, à mon avis, n'est point un roman : non parce qu'il est en vers, mais parce qu'il est en latin.

En langue vulgaire il n'y a guère eu en Allemagne, durant le moyen âge, que des traductions ou des imitations en vers, puis en prose, de toutes sortes de compositions étrangères, françaises, italiennes ou latines. Les romans arthuriens surtout eurent un particulier succès. Ces œuvres, originairement réservées aux cercles aristocratiques, devinrent, avec la décadence du monde féodal, presque exclusivement populaires. Aux XVe et XVIe siècles, définitivement tombées au rang de « Volksbücher » et ne visant qu'à amuser et distraire, sans égard à la forme ni au fond, elles inondèrent l'Allemagne.

De tout cela un seul récit mérite d'être cité : *Les aventures de Till Eulenspiegel.* Il paraîtrait qu'il y eut, au XIVe siècle, un individu de ce nom, ou de ce surnom. Son histoire, écrite en 1483, fut imprimée aux environs de 1500. Le nom d'« Eulenspiegel », qui a donné notre mot « espiègle », indique suffisamment quel genre d'homme c'était. Quelles farces a-t-il jouées ? Quelles espiègleries a-t-il réellement commises ? Nous ne saurions le dire. On prête toujours aux riches. Maint méchant tour, que l'on connaissait depuis des siècles, sûrement lui fut attribué.

Peu à peu il devint le héros de la malice humaine, ou plutôt de la malice paysanne : car Eulenspiegel est un paysan, qui se raille des citadins et, sous son apparence de bêtise, les berne et les bafoue. Avec un sang-gêne souvent grossier, il ne ménage personne, pas plus les princes et les nobles que les savants et le clergé. Témoin ce curé qui, pour se construire une église, va de paroisse en paroisse, montrant l'occiput de saint Brandan. Mais, de grâce, il ne saurait accepter d'offrandes que de mains pures. Tout à l'heure, quand il sera descendu de la chaire, il passera dans les rangs des fidèles pour faire la quête : si, par hasard, il s'y trouvait une femme, qui eût quelque reproche à se faire sous le rapport de la conduite, qu'elle se garde bien surtout de lui rien donner ! — Et cette apostrophe d'Eulenspiegel, devenu marchand de lunettes, à un évêque : « Monseigneur, ce qui gâte notre métier et nous fait craindre la ruine, c'est que vous et autres gros bonnets, papes, évêques, princes, conseillers, juges, — que Dieu me pardonne ! — aujourd'hui vous fermez les yeux sur ce qui est mal et cela trop souvent pour de l'argent et des cadeaux. Tandis qu'autrefois, à ce que dit l'histoire, les princes et les grands avaient coutume d'étudier le droit, afin que nul n'eût à souffrir d'injustice : pour cela ils avaient besoin de beaucoup de lunettes ; aussi notre métier était bon. Et puis, les curés lisaient plus que de nos jours. Maintenant, ils sont si savants ; ils connaissent si bien leur affaire par cœur qu'ils restent quelquefois un mois sans ouvrir un livre. Et c'est pourquoi notre métier ne marche plus ! »

II

Le XVI[e] siècle fut l'âge d'or des « Volksbücher ». Ainsi qu'au XV[e], ils continuèrent de s'alimenter à des sources étrangères. De 1533 à 1539 notamment vinrent

de France cinq ouvrages, qui bientôt furent dans toutes les mains : l'*Histoire du géant païen Fierabras* et celle des *Quatre fils Aymon*, l'*Empereur Octavien*, la *Belle Magelone* et le *Chevalier Galmy*, de pures fantaisies auxquelles on s'amuse comme des enfants aux échos du passé.

Le présent, nous le rencontrons dans l'œuvre de Wickram et dans la légende de Faust.

Jörg Wickram, de Colmar, à la fois Meistersänger, auteur dramatique et nouvelliste, doit être considéré, pour les quatre récits qu'il composa de 1551 à 1557, comme l'un des premiers créateurs du roman allemand. Dans *Gabriotto et Reinhard* ce sont deux couples d'amoureux, que la différence de leurs conditions mène à la mort; tandis que dans *Le fil d'or*, au contraire, le fils d'un paysan, Leufried, réussit, malgré tous les obstacles, à obtenir la main de la fille du comte, la belle Angliana. Le *Knabenspiegel* refait l'histoire de l'enfant prodigue. *Les bons et les mauvais voisins* disent la vie journalière d'une famille.

Ce sont les débuts, très gauches assurément, mais incontestables, du roman réaliste et bourgeois.

L'œuvre qui résume le mieux l'esprit de cette époque, c'est, j'en cite en entier le titre, *L'Histoire du Dr Jean Faust, le très fameux sorcier et magicien. Comment il se vendit au diable pour un laps de temps déterminé, et des aventures extraordinaires qu'il a pendant ce temps vues, causées et éprouvées lui-même jusqu'au jour où il reçut enfin son salaire bien mérité.*

Extraite en majeure partie de ses propres écrits trouvés après sa mort, rédigée et publiée pour servir d'exemple horrible, de leçon effroyable et d'avis sincère à tous les hommes orgueilleux, curieux et impies.

La première édition de ce livre fut imprimée, sans nom d'auteur, en 1587, à Francfort-sur-le-Mein, par Jean Spies.

Le succès en fut considérable : autant pour les aventures mystérieuses ou licencieuses qu'il contient qu'à cause

du talent de l'auteur, qui, s'il n'a pas été très sévère dans le choix des éléments qu'il avait à sa disposition, les a ordonnés et classés « dans une gradation calculée de manière à faire impression sur l'esprit et qui est très conforme aux règles de l'art »[1]. Ce succès s'explique surtout parce que le XVIe siècle s'est reconnu en ce docteur Faust, « qui donnait à son esprit l'essor de l'aigle et voulait sonder les causes de toutes choses dans le ciel et sur la terre », et qui, pour arriver à ce but, rompant avec la foi du passé, se donna au diable, corps, âme, chair, sang et biens, pour l'éternité !

L'important dans l'Histoire de Faust n'étant pas tant les événements extérieurs, prestiges et méfaits, que la partie religieuse et morale, dans laquelle l'auteur, exposant successivement les états traversés par l'âme de Faust, en dévoile jusqu'aux replis les plus cachés, nous y avons l'ébauche du roman psychologique.

Avec Wickram d'une part, Faust et quelques autres livres populaires, comme *Markolf, Clauss Narr*, le *Lalenbuch* d'autre part, le roman allemand, au XVIe siècle, paraissait sur une voie féconde et d'inspiration nationale.

Malheureusement, les hautes classes préféraient toujours les romans traduits du français ou de l'italien. Notre *Amadis de Gaule*, avec « sa fantasmagorie d'héroïsme, ses héros occis et ses géants pourfendus..., des enfants perdus et retrouvés, des époux ou des amants séparés, des amours foudroyants ou ineffablement profonds, des enchantements, des oracles, une géographie fabuleuse »[2], cet Amadis, que l'Espagne nous avait à nous-mêmes envoyé, faisait le ravissement de la noblesse allemande, comme il avait ravi François Ier, le roi chevalier. Amadis, le code des belles manières et de l'honneur mon-

1. Cf. E. Faligan, *Histoire de la légende de Faust.*
2. G. Lanson, *Histoire de la littérature française.*

dain, c'était, en face de la réalité de plus en plus brutale, le dernier champion de l'idéalisme, de cet idéalisme impossible auquel Don Quichotte venait de livrer un si rude assaut et qui, en Allemagne, semblait, en ce moment même, devoir sombrer à tout jamais sous les horreurs de la Guerre de Trente Ans.

Et cependant, c'est à cette double influence des romans d'aventures espagnoles, *Lazarillo, Guzman d'Alfarache, Don Quichotte,* et de la Guerre de Trente Ans, qu'est dû le premier roman auquel il faille s'arrêter, le *Simplicissimus* de Grimmalshausen (1669), « une oasis, dit Bobertag, au milieu du désert ».

Simplicissimus est un aventurier qui raconte lui-même l'histoire de sa vie.

Fils d'un paysan du Spessart, il a été élevé par son « Knän » et sa « Meuder » à peu près comme une petite bête. La contrée, boisée et montagneuse, où il vivait, avait jusque-là été épargnée par la guerre. Mais un jour, étant à garder les moutons de son père, il vit venir à lui, attirés par les sons de sa musette, une troupe de cuirassiers, qu'il prit d'abord pour une bande de loups. La maison paternelle fut mise au pillage et incendiée ; son Knän et sa Meuder horriblement maltraités.

« La première chose, dit-il, que firent ces cavaliers dans les chambres enfumées de mon Knän, ce fut d'y installer leurs chevaux. Puis, chacun eut sa besogne particulière, tout en n'ayant tous d'autre but que la destruction et la ruine. Pendant que les uns abattaient le bétail et s'occupaient à faire bouillir et rôtir la viande, comme s'il se fût agi de préparer un festin joyeux, d'autres parcourant la maison de haut en bas, y mettaient tout sens dessus dessous, brisant ce qu'ils ne pouvaient emporter. »

Je passe sur la nature des traitements qui furent infligés aux femmes. Voici, par contre, ce qui advint à son père emmené par les soldats avec d'autres malheureux,

qu'ils voulaient obliger à révéler l'endroit où était leur argent :

« Ayant ôté les pierres de leurs pistolets, ils y serrèrent à la place les pouces des paysans, torturant ces pauvres diables, tout comme s'il se fût agi de brûler des sorcières. De fait, ils en avaient déjà pris un, qu'ils avaient fourré dans un four, où ils mirent le feu, bien qu'il n'eût encore rien avoué. A un autre, ils ceignirent la tête d'une corde et, avec un garrot, serrèrent si fort que le sang lui sortit par la bouche, le nez et les oreilles... Mon Knän, à ce que j'en jugeai alors, fut plus heureux et le mieux partagé. L'ayant couché près d'un grand feu et attaché de telle façon qu'il ne pût remuer bras ni jambes, ils lui frottèrent la plante des pieds avec du sel humide, qu'ils firent ensuite lécher par une chèvre : ce qui le chatouilla tellement, qu'il en faillit crever de rire. »

Épouvanté, il erre dans les bois où un ermite le recueille et entreprend de faire son éducation ; malheureusement, cet ermite meurt trop tôt et Simplex — c'est le nom qu'il lui a donné — est rejeté dans la solitude et la misère. Il arrive, au hasard, devant Hanau. Pris pour un espion, on le jette en prison. Cependant, un pasteur, qui l'avait déjà rencontré, le reconnaît et le recommande au commandant de la place, qui fait de lui son page.

Au milieu de ce monde militaire, Simplex raconte ses surprises avec une naïveté humoristique. Lui-même, tout en faisant l'idiot, joue maint tour à ses hôtes. Ce sont de véritables espiègleries, au sens historique et étymologique du mot. Mais sa simplicité, mêlée de malice, lui attire aussi plus d'un désagrément. Son maître, ayant conçu l'idée de faire de lui son fou, commande aux valets, afin de lui ôter complètement la raison, de le tourmenter à qui mieux mieux. Simplex se hâte de faire croire qu'il a tout à fait perdu l'esprit et endosse le costume de bouffon : ce dont il profite pour dire au

commandant et à ceux qui l'entourent les plus dures vérités.

Pendant une promenade aux environs de la ville, il est enlevé par des Croates, qui le donnent à leur colonel. Il s'échappe. Un soldat, qui l'aperçoit, croit voir le diable et, jetant là son fusil et son sac, se sauve à toutes jambes. Simplex ramasse le sac et le fusil et se refait ermite, mais ermite-bandit.

Voilà qu'une fois, comme il était assis à califourchon sur un banc, ce banc s'éleva de terre et, prenant son vol à travers les airs, l'emporta au sabbat des sorcières. D'où une longue digression sur la sorcellerie. Le sabbat fini, Simplex se retrouve, seul, aux environs de Magdebourg. Des fourrageurs impériaux le conduisent à leur colonel, qui le prend également pour son fou. Autant de milieux nouveaux dans lesquels nous sommes introduits à sa suite et ainsi toute la vie des camps se déroule à nos yeux. Simplex, voulant s'enfuir, se déguise en femme : malencontreuse idée, qui l'expose aux pires mésaventures. De nouveau arrêté, sur le point d'être condamné comme espion, il est délivré par les Suédois, qui battent les Impériaux. C'est la bataille de Wittstock, dont nous avons la pittoresque description.

Simplex passe au service d'un chef d'escadron suédois ; puis, repris par les Impériaux, il retombe au pouvoir d'un dragon qui, par hasard, honnête homme, reprend son éducation et lui laisse, en mourant, son emploi et son argent.

La chance a tourné. Maintenant tout sourit à Simplex. Il se distingue par son courage autant que par son adresse. Il invente des ruses de guerre et bientôt il acquiert, sous le nom de « chasseur vert », une telle réputation dans les deux armées, qu'il passe pour avoir deux démons à son service. Mais, en même temps qu'il augmente sa fortune, il finit par dissiper le peu de morale qu'il avait reçu de l'ermite et du dragon.

Un jour, il fait, dans une forêt, la capture d'un homme étrange, qui se donne pour Jupiter et qui rêve de supprimer les guerres. Dans ce but, explique-t-il, il suscitera un héros qui, à la force d'Hercule unissant la grâce de Vénus et l'habileté de Mercure, convoquera une grande assemblée parlementaire, afin de régler le sort de l'Allemagne fédérée. Les villes seront alliées entre elles ; les douanes, les impôts, les corvées, les servages seront abolis. Les Allemands possèderont alors l'empire universel ; les États de l'Europe seront leurs fiefs. Toutes les religions chrétiennes seront fondues en une seule, qui conciliera les différentes doctrines. Ce nouveau Messie bâtira une grande ville, capitale du monde, et dans laquelle il y aura un temple magnifique et un musée, sanctuaire des arts et des sciences antiques et modernes.

Ce rêve de l'omnipotence allemande n'est-il pas curieux déjà à cette époque ?

La partie du roman, dans laquelle Simplex raconte les exploits du « chasseur vert », est la plus habilement composée. Rien n'y languit. Point de dissertations philosophiques ou théologiques. Les scènes de guerre succèdent aux tableaux de mœurs : le pillage, la rapine, les querelles tumultueuses et sanglantes, les duels, les embuscades, les paysans maltraités par les soldats et leur rendant la pareille, quand ils le peuvent, l'espionnage, la superstition, la croyance à la magie et aux sorciers, les trésors cachés dans les souterrains et découverts, les riches marchands faits prisonniers et obligés de se racheter à prix d'or. Tout cela est saisissant de vérité. Ce sont des choses vues.

Et ces choses vues inspirent à l'auteur maintes réflexions morales. Après avoir dit les dangers du jeu et ses funestes effets, Simplex se demande pourquoi les chefs le permettent ? « Je ne prétendrai point que c'est parce qu'un grand nombre d'officiers y prennent eux-mêmes part ; mais parce que les soldats ne veulent absolument pas y re-

noncer. Le voudraient-ils d'ailleurs, qu'ils ne le pourraient. Quand on est possédé de ce démon, on ne saurait pas plus se passer du jeu que de sommeil.

Les aventures de Simplex se multiplient. Après l'apogée de la fortune, la chute. Il se marie, voyage, va à Paris. Ruiné et abandonné par sa femme, il redevient soldat et brigand. Sous la conduite des sylphes du Mummelsee, il pénètre jusqu'au sein de la terre. De là il se rend à Moscou et jusqu'en Orient. A son retour, il renonce au monde; puis il se remet à voyager jusqu'à ce qu'enfin une tempête le jette sur une île déserte, où le trouvera plus tard le capitaine d'un vaisseau hollandais.

Cinquante ans avant De Foe l'Allemagne avait sa Robinsonade.

Il s'en faut que le *Simplicissimus* soit une œuvre d'art. Non seulement il n'y a pas le développement progressif d'un caractère: c'est un roman de situations, un roman à tiroirs; mais le plan en est mal conçu : le récit finit et recommence plusieurs fois. Cependant, outre qu'il se rattache à la série des « Volksbücher » des xve et xvie siècles et qu'il continue avec plus d'éclat la tradition d'Eulenspiegel, c'est un livre « de riche et féconde observation, où se déroulent comme dans une épopée la vie extérieure et les mœurs du temps » ; par sa vérité et par l'allure de son style « correct sans pédantisme, simple sans bassesse, pittoresque sans recherche », il domine véritablement toute la littérature allemande du xviie siècle[1].

Si vivants que soient les tableaux du *Simplicissimus*, nous n'aurions toutefois qu'une idée tout à fait incomplète de l'époque, sans les romans qui en constituent la contre-partie.

1. D'après l'*Étude sur le Simplicissimus de Grimmelshausen*, par Ferd. Antoine.

Don Quichotte n'a tué le roman de chevalerie que pour faire place à un genre tout aussi faux.

Érudits et soi-disant gens de goût, indignés contre les aventuriers et picaros, immédiatement opposent, par une inévitable réaction, « à leur course effrénée à travers le monde le menuet français dansé par Corydon et Chloé qui se tiennent élégamment par le bout des doigts et amusent décemment la noblesse en prenant leurs gracieux ébats au milieu des corbeilles et des plates-bandes, des allées bordées de buis taillé avec art. » De fait, pastorales et histoires héroïques reposaient des atrocités de la guerre et faisaient oublier la misère du peuple.

Un seul titre peut donner une idée du contenu de tous : *Le chevalier errant dans les dédales du jardin de l'amour.*

Ces romans, traduits ou imités de *L'Astrée,* du *Cyrus* ou de la *Clélie,* de l'*Eramena* de Biandi, de *Il Caloandro* de Marini, ou de l'*Aracadie* de Sidney, les savants poètes de la Fructifère et de la Pegnitz, qui avaient entrepris de lutter contre l'envahissement de leur langue nationale par les mots étrangers et de relever le niveau de la littérature, les écrasèrent sous le poids de leur érudition, étouffant la naïveté du récit sous leur prétention de vouloir toujours édifier et instruire. Birken appelle l'*Aramène* du duc Anton Ulrick von Braunschweig « un jardin, dans lequel croissent et mûrissent les fruits de la science, de la politique et de la vertu, au milieu des parterres émaillés d'agréables fictions. »

L'énumération en serait longue et fastidieuse. Un collectionneur, J.-J. Schwabe, n'en a pas rassemblé moins de 1687 volumes, composés de 1523 à 1783.

Il faut cependant nommer parmi les principaux au moins le professeur de théologie A.-H. Buchholz, dont *L'histoire admirable de l'Hercule allemand et chrétien et de la bohémienne et royale demoiselle Valiska* (1659-60) n'est

pas seulement instructive, mais doit anéantir à jamais les monstruosités fabuleuses des livres d'Amadis et veut montrer que la crainte de Dieu est le fondement de toute vaillance et de tout amour et aussi « que les Allemands sont autre chose que des truies sauvages et des ours mal léchés », « dass die Deutschen nicht lauter wilde Säue und Bären sind ».

Il convient surtout de signaler l'intéressante tendance de certains auteurs qui, après avoir pris leurs personnages à l'antiquité germanique, tel *Arminius und Thusnelda* (1690) de Lohenstein, s'inspirent maintenant de l'histoire contemporaine, mais en la travestissant sous le costume de l'antiquité, comme cette *Sérénissime syrienne Aramène* (1669-73) qui, soit dit en passant, ne contient pas moins de 3882 pages.

J'ajouterai que Philip von Zesen, qui avait traduit ou arrangé l'*Ibrahim* (1645) et la *Sophonisbe* (1647) de Mlle de Scudéry, écrivit sur ce modèle quatre romans prétendus originaux dont l'un, *Assénat* (1670), est un véritable traité d'égyptologie. Ce sont, en cette seconde moitié du XVIIe siècle, les premiers essais du roman historique.

Enfin, d'un roman de Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausen *La Banise asiatique* (1689), que Gottsched appelait « le meilleur roman allemand » de son temps, je citerai, pour donner une idée de la façon dont on savait écrire alors, sa description de la beauté de Banise. « Dans les soleils de ses yeux, dit-il, se jouaient des éclairs qui eussent fait fondre même des cœurs d'acier. Elle n'avait qu'à tourner ses yeux noirs, pour qu'immédiatement les cœurs s'enflammassent; toutes les âmes à qui elle jetait seulement un regard s'embrasaient aussitôt d'un vaste incendie. Ses cheveux bouclés, flottant autour de ses tempes, servaient de liens à enlacer un prince dans les filets de l'esclavage. Ses lèvres, en moue autour de sa bouche, faisaient pâlir

les plus beaux coraux et couvraient des rangées de dents bien régulières, auprès desquelles les perles de l'Orient pâlissaient, bien qu'elle ne les laissât voir que très rarement, lorsqu'elle parlait, ou qu'elle riait. Ses joues représentaient un paradis agréable, où les roses et les lis fleurissaient, entremêlant leurs beautés, et l'amour semblait se repaître en ce parterre de roses tendres. Le nez bien planté augmentait de beaucoup encore la proportion et l'harmonie de ce beau visage. Le cou, plutôt long que court, gentiment émaillé par le subtil filet des veines, était, avec la couleur différente de son corps, autant que la décence permettait d'en voir, si admirablement beau, que je ne crois pas que l'hiver le plus froid pût rien enlever à sa rougeur de pourpre, se mêlant agréablement avec la blancheur de neige de son teint. Ses mains bien faites, par leurs doigts délicats et la blancheur de leur peau, invitaient toutes les bouches à les baiser humblement... »

La vérité des mœurs et des caractères est en harmonie avec le naturel de ce style.

III

Au dernier quart du XVIIe siècle, de 1671 à 1676, Christian Weise, reprenant la tradition du XVIe siècle, voulut, comme Mme de La Fayette le faisait en France, réagir contre ce boursouflage et ce galimatias. « Cherchant à dire les choses telles qu'elles sont, naturellement et sans contrainte », il quitte le grand monde pour entrer dans les auberges et fréquenter les foires. Mais alors il tombe dans l'excès contraire. Pédant qui s'essaie à faire l'homme sans façons, sous prétexte de naturel, il devient trivial et grossier. Et comme, lui aussi, il n'a en vue que de moraliser et d'instruire, à ses romans le peuple préfère encore ceux de la lignée du *Simplicissimus* : les romans d'aventures qui, plus que jamais, pullulent et parmi lesquels le

Schelmufsky de Christian Reuter (1696) semble la satire même du genre, l'auteur s'y amusant de la curiosité des lecteurs en les promenant dans le monde de l'exagération et de l'invraisemblance ; et les romans d'étudiants, dont le meilleur est, sans contredit, le *Roman académique* de Happel (1690). Ce qu'on lit surtout, ce sont les Robinsonades. L'île solitaire, dans laquelle Simplicissimus termina sa carrière agitée, a été le berceau de tous ces romans qui furent en si grand honneur au XVIIIe siècle. Les découvertes des conquistadores espagnols vivant encore dans le souvenir des hommes, les romanciers, partis à leur suite à la recherche d'un monde nouveau, se réfugiaient dans les solitudes vierges de civilisation. C'est de ce sentiment que sortit, en 1719, le *Robinson Crusoé* anglais, qui, traduit en allemand dès 1721, suscita aussitôt, ainsi que dans toute l'Europe, une foule d'imitations. Pendant une période de quarante ans, il n'en parut pas moins d'une cinquantaine : non seulement chaque province, mais chaque classe de la société eut son Robinson, jusqu'à Heinrich Campe, qui, sous l'influence de Rousseau, en fit, en 1779, un livre de pédagogie.

La plus remarquable de ces Robinsonades fut *L'île de Felsenburg* de Schnabel (1731-1743), qui, pendant un demi-siècle, compta parmi les plus lus des romans allemands.

L'île de Felsenburg, c'est, au milieu de l'Océan, un Paradis terrestre. Le premier qui s'y réfugia avait été chassé d'Europe par les horreurs de la Guerre de Trente Ans. Autour de lui d'autres sont venus, jetés par le naufrage ou conduits par le hasard. Ecclésiastiques, soldats, ouvriers, ils se racontent leurs aventures, où se reflètent les principaux événements qui ont marqué le commencement du XVIIIe siècle. Après l'orage, c'est maintenant le calme; les passions se sont apaisées et n'apparaissent plus qu'à de rares intervalles, de faibles éclairs à l'hori-

zon. En cet idéal royaume désormais la raison seule gouverne.

Le XVIIIe siècle a été, en effet, le siècle de la raison.

Ce fut au nom de la raison, sans doute, qu'en Angleterre Richardson chercha à donner au roman une apparence d'unité et, surtout, à le ramener des pays lointains et des régions imaginaires au sein même de la famille, dans la moyenne bourgeoisie : aussitôt copié en Allemagne par Gellert dans sa *Vie de la comtesse suédoise de G...* (1767-1768) ; par le théologien Hermes (1738-1821), chez qui à l'influence de Richardson s'ajouta celle d'un autre romancier anglais, Fielding ; et par Knigge (1752-1796). Malheureusement, les imitateurs ne sont pas moins ennuyeux que leurs modèles avec leur air compassé et leur ton larmoyant, avec leur morale à outrance, et déjà Musæus s'en moque dans son *Grandison Deux* (1760-1762). Il faut dire qu'ils ont mis à la mode une forme nouvelle, le roman par lettres. Doit-on leur en savoir gré ?

C'est la raison aussi que prêche en tous ses ouvrages un autre écrivain du temps, mais la raison aimable. Celui-là va chercher ses modèles en France et dans la Grèce antique, sans ignorer les meilleurs parmi les Anglais : je veux parler de Wieland.

On l'a appelé le Voltaire allemand. Cette comparaison ne signifie rien : sinon, qu'il a beaucoup emprunté au grand écrivain français, idées et forme. Et c'est pour cela, sans doute, que Mme de Staël a pu dire que « de tous les Allemands qui ont écrit dans le genre français, Wieland est le seul dont les ouvrages aient du génie ».

Wieland fut à la fois poète délicat et prosateur impeccable.

Prosateur, il a écrit des œuvres purement philosophiques ou religieuses, des opuscules variés sur les lettres, les arts, les sciences et l'histoire ; et il a mis de tout cela à foison dans ses romans : romans politiques, comme *Le mi-*

roir d'or ou les rois de Sheshian (1772), qui attira sur lui la bienveillante attention de la duchesse douairiere de Saxe-Weimar, et dans lequel il indique aux grands et aux riches le moyen d'arriver au bonheur, en leur donnant l'exemple d'un petit peuple qu'il fait gouverner par un philosophe de son invention, nommé Psammis. Dans ce récit, badin au goût du siècle et agréablement coupé de dialogues, de discussions et d'épisodes, il fait une magistrale peinture du despotisme et trace tout un système d'éducation des princes. *L'Histoire du sage Danischmend* (1775) est à proprement parler la continuation du *Miroir d'or* : l'objet en est de montrer comment un individu peut avec sa famille arriver au véritable bonheur. On dirait d'une pastorale, agrémentée d'une charge à fond de train contre l'hypocrisie et les empiétements du clergé. Dans l'histoire des *Abdéritains* (1774) nous avons avec beaucoup de vérité et de finesse d'observation, avec beaucoup d'humour et d'ironie dans le style, l'amusante critique de la fatuité et de la bêtise des petites villes... allemandes.

Le principal roman de Wieland, *Agathon,* écrit de 1761 à 1766, est une sorte d'autobiographie, mais tendancieuse. Mélange d'éléments philosophiques et épiques, historiques et imaginaires, il y a là, sous le voile des noms grecs, les principales idées du siècle de Voltaire, de Rousseau et des Encyclopédistes, il y en a toute la sensualité aussi. Au fond, ce que Wieland a voulu exposer, c'est, chez un personnage donné, l'antithèse de l'âme et des sens, du mysticisme et de la raison, et leur accord possible dans la vie.

Évidemment, c'était une œuvre nouvelle en Allemagne, nouvelle par l'abondance et le sérieux des idées, autant que par la clarté et la beauté du style. « C'est, dit Lessing, le premier, l'unique roman pour un penseur de goût classique. »

Néanmoins, les romans de Wieland dans leur ensemble, malgré leur incontestable supériorité, restent à classer avec les « romans érudits » du XVIIe siècle. Comme ceux-ci, ce sont non des livres d'observation, mais, sous un déguisement plus plaisant, sur un fond également fantaisiste, des traités et des dissertations sur les questions du jour ; s'ils cherchent à plaire, ils ont avant tout pour but d'instruire et de faire passer dans le commun une foule d'idées qui n'intéressaient auparavant que très peu de lecteurs : sur le développement des libertés publiques et de la dignité humaine, sur la tolérance, l'émancipation de la femme, la suppression des ordres religieux, la lutte contre l'obscurantisme, l'éducation pratique et moralisatrice.

Le roman ainsi compris n'est plus le roman : c'est un moyen de discussion, un instrument de propagande ; il n'est pas son propre but, il n'existe pas pour lui-même.

En réalité, depuis les origines et bien que les écrivains allemands aient été à toutes les écoles de l'étranger, malgré toutes les histoires qu'ils nous ont contées, nous ne trouvons que quelques œuvres, et très imparfaites, qui puissent répondre à la définition que nous avons admise.

Est-ce à croire que l'Allemagne soit, en ce genre de littérature, frappée d'impuissance ?

Nous sommes à la période de « Sturm und Drang », où tout gronde et bouillonne. La jeunesse, impatiente des entraves du passé, s'apprête à monter à l'assaut du ciel. Parmi ces nouveaux Titans, il en est un qui, en ce moment même, éprouve en son cœur les tourments d'amour dont il fera demain le premier chef-d'œuvre du roman allemand.

II

GŒTHE ET LE ROMAN MODERNE

Pourquoi le roman n'a encore produit aucun chef-d'œuvre. — *Werther.* — Des causes de son succès. — *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister.* — *Les affinités électives.* — Le jugement de Mme de Staël. — Ce que Gœthe doit au XVIIIe siècle; les progrès qu'il a fait faire au roman. — Qu'une double réaction était inévitable.

Les raisons, pour lesquelles le roman n'a encore rien produit de véritablement durable, sont multiples : c'est, premièrement, qu'il n'a jamais été écrit pour lui-même, mais presque toujours en vue de moraliser ou d'instruire, ce qui n'est pas son but; deuxièmement, qu'il n'a pas su réaliser l'intime union du fond et de la forme, ou plutôt il y eut toujours entre les deux, aussi mauvais l'un que l'autre, un détestable accord; en troisième lieu enfin et surtout, c'est qu'il n'était pas une œuvre de vérité et d'observation, mais de pure convention.

Or, à la fin du XVIIIe siècle, la lutte est engagée contre tout ce qui est convention.

On se rappelle ce qu'était alors la société allemande. Une société aux castes très tranchées. En haut, l'aristocratie, toute à l'imitation des manières françaises et l'on sait que les étrangers, quand ils veulent imiter les Français, affectent plus d'immoralité et sont plus frivoles qu'eux,

« de peur, dit Mme de Staël, que le sérieux ne manque de grâce et que les sentiments ou les pensées n'aient pas l'accent parisien ». Au-dessous de l'aristocratie, les « philistins », c'est-à-dire la bourgeoisie, liée à sa petite ville par la difficulté des communications, n'ayant, pour se donner de l'air, d'autre ressource que de lire des aventures de voyage imaginaires, une bourgeoisie, par conséquent, à l'esprit mesquin et jugeant de tout à son point de vue étroit et borné. De-ci de-là, dans quelques résidences, des cercles littéraires réunissant les célébrités du lieu, d'autant plus pédantesques qu'insignifiantes ; et, s'insinuant partout, le souffle glacial de l'esprit piétiste... Que peut devenir dans cette société un jeune homme riche, intelligent et passionné, ayant lu Klopstock et Rousseau et qui a été abreuvé de la sentimentalité et de la fatuité du XVIIIe siècle ? La fatuité, ce sentiment qui nous fait croire que là où nous sommes est le centre du monde et vers lequel forcément tous les regards convergent : ce qui ne signifie pas que Rousseau, en prenant son « moi » pour ce centre, n'ait joué un très grand rôle dans l'histoire de la pensée humaine, puisque, au contraire, à la place de la raison universelle il a mis la folie de l'individu.

Qu'on s'imagine au milieu de cette société un de ces jeunes hommes qu'anime l'esprit nouveau, l'esprit de révolte, et l'on comprendra *Werther*.

I

Werther est parti de chez lui pour une passion malheureuse qu'il a excitée. Dans une famille, où il fréquentait, il y avait deux sœurs : tandis qu'il se jouait aux charmes de l'une, l'autre s'est éprise de lui. Ce n'est point sa faute, à lui ; et, cependant, il n'est pas tout à fait innocent. N'a-t-il pas... ? Mais, c'est fini. Il va se corriger.

« Oui, écrit-il à son ami, je te le promets. Je ne veux plus retourner en arrière et m'appesantir sur le souvenir douloureux des chagrins que le sort mêle dans la coupe de la vie. Je jouirai du présent et le passé sera passé pour moi. Certes, tu as raison, mon cher ami, la dose de tristesse serait moindre parmi les hommes (Dieu sait pourquoi ils sont ainsi faits !) s'ils exaltaient moins leur imagination pour se retracer le souvenir de leurs maux passés, au lieu de supporter le présent avec sang-froid. »

Maintenant la solitude est un baume pour son cœur. Ce cœur, qu'il faut endormir et qu'il berce de la lecture d'Homère ; ce cœur, qui, si on ne lui fait tous ses caprices, comme à un enfant souffrant, passe tout d'un coup de la douleur à des transports de joie et d'une douce mélancolie aux orages de la passion.

Il se plaint de n'être pas compris. Il souffre des limites étroites dans lesquelles sont circonscrites les facultés de l'homme, alors qu'en lui tout un monde voudrait éclore. Heureux les enfants qu'aucune entrave ne gêne, qui vivent selon leur nature et dans la nature ! La nature seule est vraie, seule est bonne. Elle est la douce consolatrice, la grande charmeuse !

Il n'écrit plus. Pourquoi ? Il ne le sait pas. Il est heureux. Dans le village, où il s'est retiré, il a fait la connaissance de la plus aimable créature qui se puisse rêver, simple et raisonnable, bonne et ferme, calme et active. C'était en allant à un bal, avec d'autres personnes. Il est passé la prendre. « Lorsque j'entrai dans l'appartement, mes yeux furent frappés du plus touchant spectacle que j'aie vu de ma vie. Six enfants, depuis l'âge de deux ans jusqu'à onze, s'empressaient dans la première salle autour d'une jeune fille de taille moyenne, mais bien prise et vêtue d'une simple robe blanche garnie de nœuds de couleur rose. Elle tenait un pain bis, dont elle coupait à chacun des enfants un morceau selon son âge ou son appétit.

Elle le donnait d'un air si gracieux, tandis que ceux-ci lui disaient du ton le plus simple : Grand merci ! en lui tendant leur petite main, avant même que le morceau fût coupé. »

Ce sont leurs conversations; le bal, où elle dansa avec tant de grâce. Ce sont, pendant l'orage, les petits jeux de salon. Après, « nous nous approchâmes de la fenêtre, le tonnerre grondait encore dans le lointain; une pluie abondante ruisselait sur les champs avec un doux murmure et nous renvoyait un parfum vivifiant, que l'air dilaté par la chaleur nous apportait par bouffées. Elle se tenait accoudée, ses regards parcourant toute la contrée; elle leva les yeux au ciel, puis les abaissa sur moi ; je vis qu'ils se remplissaient de larmes. Elle posa sa main sur la mienne, en disant : « Klopstock ! » Je pliai sous le poids des sensations qu'elle versa sur moi, en prononçant ce seul nom. »

Elle s'appelle Charlotte et elle a un fiancé, du nom d'Albert. Celui-ci est momentanément absent. En la reconduisant, il lui a demandé la permission de la revoir. Il l'a revue. Et depuis ce temps-là soleil, lune, étoiles, peuvent faire leur révolution, « je ne sais plus s'il est jour ou s'il fait nuit, l'univers n'est plus rien pour moi. »

Il étouffe. Il voudrait se transporter partout où il n'est pas. Et, cependant, il lui serait impossible de sortir des ornières de l'habitude.

Elle lui a reproché d'être trop sensible, de s'intéresser trop vivement à tout. Elle l'a prié de se ménager. Oui, il vivra : à cause d'elle; parce qu'il a pour elle le respect d'une sainte aux genoux de qui il voudrait se jeter. Car elle l'aime; il en est sûr. Et, parce qu'elle l'aime, sa propre existence lui est devenue précieuse.

Elle l'aime ? Qui donc le lui a dit ? Non. Il ne se trompe point. Il le sent. « Pourtant, ajoute-t-il, lorsqu'elle parle d'Albert avec toute la chaleur, tout l'amour possi-

ble, je suis là comme un ambitieux que l'on dégrade et que l'on dépouille de ses charges, en l'obligeant de rendre son épée. »

A son contact il tressaille. Mais elle lui est sacrée. En sa présence tous les désirs violents se taisent. Sa voix surtout, son chant, exerce sur lui une puissance magnétique. Vraiment, il y a des moments où l'envie le prendrait de s'envoyer une balle dans la tête !

L'amour ! Que serait le monde sans l'amour ? Une lanterne magique qu'on aurait oublié d'allumer.

Sa mère voudrait qu'il s'occupât, qu'il prît un emploi. Sans doute. Seulement, il n'aime point la subordination. Et puis, est-ce qu'il n'est pas actif en ce moment ? Qu'importe, en fait, la nature de l'occupation ? Que l'on compte des pois ou des lentilles, c'est tout un.

Jamais il n'a été aussi heureux ; jamais il n'a été plus intimement, ni plus fortement pénétré du sentiment de la nature. Cependant, son imagination s'est affaiblie. Tout flotte et chancelle devant son âme, au point que lui, artiste, ne peut plus saisir un contour.

Plus d'une fois déjà il s'est promis de ne pas la revoir si souvent ; mais toujours il trouve de bonnes raisons pour ne pas tenir sa promesse. Le fiancé de Charlotte, Albert, est un brave garçon, qu'il aime à cause du respect qu'il témoigne à la jeune fille. Le calme de cet homme contraste avec son inquiétude à lui. Lui, maintenant, il passe ses journées à courir à travers bois. Il a parfois des accès de gaieté terribles. Évidemment, il a des espérances ou il n'en a pas. Si oui, son rôle d'amoureux transi est ridicule ; si non, il faut briser là et renoncer. Renoncer, c'est bientôt dit !

En vérité, Albert est le meilleur homme qui soit sous le ciel. Hier, il est allé le voir, pour lui emprunter ses pistolets. Ils ont eu, à cette occasion, toute une discussion sur le suicide. Albert le considère comme une lâcheté, ou,

tout au moins, une faiblesse : il est plus aisé de mourir que de supporter avec constance une vie pleine de tourments. Pourtant, « la nature humaine a ses bornes ; elle peut supporter la joie, la douleur, la tristesse, jusqu'à un certain degré ; ce degré passé, elle succombe. La question n'est donc pas de savoir si un homme est fort ou faible, mais bien s'il peut supporter la mesure de ses souffrances ; il est indifférent qu'elles soient morales ou physiques ; et il me paraît aussi extraordinaire de dire que celui qui se tue est lâche, qu'il serait déraisonnable de donner ce nom à celui qui meurt d'une fièvre maligne. »

La nature, qui, autrefois, inondait son cœur de délices, lui est devenue un démon, qui le tourmente et le poursuit partout. Un voile épais recouvre son âme. « Ciel, terre, forces diverses qui se meuvent autour de moi, je n'y vois rien qu'un monstre effroyable toujours dévorant et toujours affamé. »

Décidément, il faut partir. Il ne la reverra plus.

Werther a repris du service. Mais l'ambassadeur, son chef, est un fou méticuleux, qui n'est jamais content de lui-même, ni des autres. Et puis, cette vie dans les bureaux ! « Je veux, si celui qui plante des pommes de terre et va vendre son grain à la ville n'est pas plus actif que moi, je veux bien ramer encore pendant dix ans sur la maudite galère, où je suis enchaîné ! »

Et la société qu'il fréquente ! « Cette brillante misère, cet ennui glacial qui règne sur le peuple maussade, qui se voit ici ! Cette manie des rangs, qui fait qu'ils se surveillent et s'épient les uns les autres, pour tâcher de gagner un pas l'un sur l'autre ; passions malheureuses et pitoyables, qui ne sont pas même masquées !... Ce qui me fatigue le plus, ce sont ces misérables distinctions entre les habitants d'une même ville. Je sais, aussi bien qu'un autre, combien la distinction des états est nécessaire, combien d'avantages elle me procure à moi-même ; mais je ne

voudrais pas qu'elle me barrât le chemin qui peut me conduire à quelque plaisir... »

A une soirée, chez le comte de C..., l'aristocratique compagnie s'est montrée si choquée de le voir là, que son amphitryon a dû... Bref, il est parti. « Je voudrais que quelqu'un s'avisât de me plaisanter sur cette aventure, pour que je pusse lui passer mon épée au travers du corps! Si je voyais du sang, je serais plus tranquille. Hélas! j'ai déjà cent fois saisi un couteau pour soulager mon cœur oppressé! »

Il donne sa démission et va chez le prince de ***, qui l'a invité à passer le printemps chez lui. Chemin faisant, il revoit le pays de son enfance. Pieux pèlerinage, qui évoque en son âme mille sensations inattendues. Il est vite las de la société du prince, « qui parle souvent de choses qu'il ne connaît que par ouï-dire ou pour les avoir lues, et toujours sous le même point de vue qu'on les lui a présentées. Je suis fâché aussi qu'il estime plus mon esprit et mes talents que ce cœur qui fit toujours mon orgueil et qui seul est la source de tout, de ma force, de mon bonheur et de mon infortune. Hélas! ce que je sais, chacun peut le savoir... Mon cœur n'appartient qu'à moi! »

Il voudrait aller à la guerre. En réalité, c'est se rapprocher de Charlotte qu'il veut. Oh! être son époux! « Dieu, toi, qui m'as donné le jour, si tu m'avais destiné cette félicité, ma vie entière n'eût été qu'une adoration continuelle! Et, le dirai-je? Pourquoi non? Elle eût été plus heureuse avec moi qu'avec Albert! Non, ce n'est point l'homme capable de comprendre ce cœur-là! »

Ossian a pris dans ses préférences la place d'Homère.

« Quel monde que celui où me conduit ce barde sublime! Errer dans les bruyères, enveloppé d'impétueux tourbillons qui amènent sur les nuages les esprits de ses pères, qu'on entrevoit à la faible clarté de la lune; en-

tendre du haut des montagnes les gémissements que poussent les esprits du fond de leurs cavernes et qui se mêlent aux rugissements du torrent ! »

Sûrement, personne n'a encore souffert comme il souffre !

Il s'oublie à boire. De plus en plus il est de mauvaise humeur, et mécontent, et injuste. La nuit, il ne fait que rêver d'elle. C'est la folie !

Albert commence tout de même à trouver qu'il est temps d'en finir et Charlotte décide Werther à s'éloigner. Avant de partir, il a avec elle une longue entrevue, l'entrevue suprême, où la lecture d'une page d'Ossian s'achève par le baiser fatal, le premier et le dernier. Il ne lui reste qu'à se tuer. Il fait demander ses pistolets à Albert, sous le prétexte d'un voyage ; et, le lendemain matin, à six heures, son domestique le trouve étendu par terre, botté, en frac bleu et en gilet jaune, baignant dans son sang. La balle, entrée au-dessus de l'œil droit, lui avait fait sauter la cervelle. La tragédie de Lessing, *Emilia Galotti,* était ouverte sur son bureau.

Le succès de ce roman fut colossal.

On l'imita, on l'attaqua, on le parodia. On se suicida. Mme de Hohenhausen, dont le fils s'était tiré, à Bonn, un coup de pistolet, après avoir lu *Werther* et souligné quelques passages du livre, écrivait dans son désespoir : « O hommes, que Dieu a doués de génie, hommes, qui devriez être les éducateurs de la race humaine, Dieu vous demandera compte de l'emploi que vous aurez fait de vos talents ! »

La cause de ce succès ?

C'est que, dans *Werther,* tout est vrai. Werther, c'est Gœthe ; Albert et Charlotte ce sont Kestner et sa fiancée, Charlotte Buff, que Gœthe a connus à Wetzlar, au printemps de 1772. C'est l'histoire de leurs relations, qu'il a poétisée et dramatisée : dramatisée, parce que le dénoû-

ment lui a été inspiré par le suicide d'un attaché à la légation de Brunswick, le jeune Jérusalem, esprit cultivé, mais d'humeur sombre et qui entretenait sa mélancolie par des lectures romanesques ; poétisée, parce qu'il ne s'est point contenté de rapporter les faits exacts, mais qu'il les a arrangés, en artiste qu'il est. Cet arrangement, du reste, plut médiocrement aux deux fiancés. « Votre *Werther,* écrivait Kestner à Gœthe, serait de nature à me faire grand plaisir, en me rappelant bien des scènes et des événements intéressants ; mais, tel qu'il est, il m'a peu édifié à certains égards. Vous savez que j'aime à parler franchement. Vous avez prêté, il est vrai, à chaque personnage quelques traits étrangers, ou bien vous en avez fondu plusieurs en un seul. Je ne désapprouve pas cela, mais, en fondant et en empruntant ainsi, si vous aviez tant soit peu consulté votre cœur, les personnes véritables, auxquelles vous avez emprunté des traits, se trouveraient moins prostituées. Vous avez voulu dessiner d'après nature pour donner des tons vrais à votre tableau ; mais vous avez réuni tant de choses disparates, que vous avez manqué tout à fait votre but... La véritable Lotte serait bien fâchée, si elle ressemblait à la Lotte peinte par vous... Et le mari de Lotte, que vous appeliez votre ami, et qui l'était, Dieu le sait ! Ce misérable Albert ! Alors même qu'il ne serait pas une copie, il a emprunté tant de traits à l'original qu'on peut aisément deviner le véritable Albert. La ressemblance ne porte, il est vrai, que sur le côté extérieur. Mais si vous teniez à le mettre en scène, était-il donc nécessaire de faire de lui un être aussi apathique ? Peut-être était-ce dans l'intention de vous placer fièrement à côté de lui et de pouvoir dire : « Voyez, moi, quel homme je suis [1] ! »

Cette intention, Gœthe ne l'a pas eue. Seulement, c'était

1. Lettre citée par A. Mézières, *W. Gœthe,* I, p. 136.

dans l'esprit de l'époque de se mettre ainsi naïvement en avant, toujours soi et rien que soi, sans s'inquiéter des autres ; de cette époque, d'où va sortir le romantisme, qui sera bien le triomphe de l'égoïsme ou de l'égotisme, comme on voudra, le mot ne changeant rien à la chose.

Et c'est parce que *Werther* est non seulement psychologiquement vrai, mais surtout parce qu'il représente comme la synthèse de toute une société, parce qu'il prêche le retour à la nature et se révolte contre les règles sociales, parce qu'il place le cœur au-dessus de tout, que cette société, se reconnaissant en lui, lui a fait un si enthousiaste accueil.

Un livre peut avoir du succès au moment de son apparition et bientôt après tomber dans l'oubli. *Werther* est resté et restera une des œuvres les plus lues de Gœthe. C'est que : pour les uns il est l'expression d'une passion qui, si elle varie dans ses manifestations, n'en est pas moins la même partout et la plus humaine toujours ; et que les autres voient dans cet ouvrage d'un jeune homme une concordance entre le fond et la forme qui en fait, malgré des défauts évidents, un incontestable chef-d'œuvre. Non seulement le style est simple, clair, accessible à tous, comme doit l'être le style d'un roman ; mais la disposition de la trame est merveilleusement habile. L'histoire commence au printemps pour finir à l'automne : au printemps, où toutes les espérances sont permises ; l'automne, où feuilles et illusions tombent pareillement desséchées. Les descriptions, toujours vues, et les confidences deviennent plus courtes et plus rares, à mesure qu'on approche du dénoûment : de ce baiser, que nous attendions ; de ce suicide que tant d'indices nous faisaient prévoir.

Un pareil livre est-il moral ?

Je ne saurais entrer dans une discussion sur la moralité dans l'art. Cependant, je n'hésite point à dire qu'en fait de romans, même les meilleurs peuvent avoir une funeste

influence. C'est, en particulier, le cas pour *Werther*. *Werther* est une merveille d'analyse psychologique et de composition artistique ; mais, pour s'en rendre compte, il faut au lecteur une certaine maturité d'esprit et le calme des sens. La jeunesse, qui ne possède ni l'un ni l'autre, n'y voit que la passion souveraine : l'amour malheureux, qui mène au crime, à la folie ou au suicide. Il y a cependant une autre issue : le renoncement et le travail. Gœthe le dira plus tard, mais en des œuvres que la jeunesse ne lit guère.

II

Werther date de 1774. En 1795, Gœthe publia un autre roman, les *Années d'apprentissage de W. Meister,* auquel il avait travaillé, à bâtons rompus, peut-être déjà depuis l'apparition de *Werther,* en tous les cas, sûrement depuis 1776. Voilà donc une œuvre, qui s'étend au moins sur vingt années de la vie de son auteur : c'est dire que la composition en est forcément défectueuse et le style très mélangé ; c'est dire aussi qu'étant donné le grand observateur qu'était Gœthe, l'on y trouvera une mine inépuisable de réflexions profondes et de discussions ingénieuses, tout un trésor de peintures aussi délicates que détaillées.

Le héros, comme Werther, c'est encore Gœthe enfant, Gœthe à Francfort, Gœthe à Weimar. L'auteur raconte, mais sous un déguisement, en arrangeant, en poétisant, ainsi que dans *Werther,* l'expérience qu'il a faite de la vie ; sous le voile de la fantaisie il présente les hommes qu'il a connus, avec leurs qualités et leurs travers.

« Ce qu'il y a de charmant, au début de *W. Meister,* dit A. Mézières[1], ce que Schiller y admirait comme

1. *Gœthe,* II, 2e éd., p. 32.

l'image la plus gracieuse de la vie, c'est que Gœthe y rassemble une partie des souvenirs de son enfance et de sa jeunesse. Sous les paroles animées, au milieu des récits pleins de feu de Wilhelm, on retrouve les impressions mêmes et les émotions du jeune Wolfgang. On revoit par la pensée, comme dans une peinture à la fois réelle et poétique, la maison neuve construite par le père de Gœthe, avec l'escalier majestueux et les vastes salles qui la décoraient. Dans cette maison renouvelée se détachent comme des portraits la figure austère du père de famille et l'aimable physionomie de la mère, qui adoucit par sa bonne grâce les aspérités du caractère de son mari. Par la bouche de Wilhelm c'est le poète qui se souvient : de la joie avec laquelle il assistait, tout enfant, à un spectacle de marionnettes ; des premières échappées de son esprit vers le monde idéal ; de son naïf et profond étonnement, lorsqu'il chercha, le lendemain, le théâtre où s'étaient accomplies tant de belles choses, et qu'il n'en trouva plus aucune trace ; des vœux qu'il faisait tout bas pour revoir une seconde représentation. » Gœthe se rappelle toutes les scènes, dont son enfance a été témoin, tous les sujets, qui ont été débattus devant lui : par exemple, lorsqu'il nous dépeint les mœurs des grands négociants et qu'il fait faire par un ami de Wilhelm, « en termes poétiques et presque inspirés, l'apologie du commerce. »

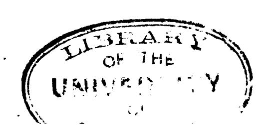
Le jeune Wilhelm, parti de chez son père, qui est un riche marchand, sous le prétexte d'un voyage d'affaires, se trouve en relations avec des acteurs et des actrices, monde que Gœthe connaissait si bien. Ce sont alors des scènes délicieuses, intenses de vie et de vérité, des intrigues, des conversations sur l'art. Tout ce que Gœthe a pu apprendre, pendant de longues années, sur les habitudes et sur l'art des comédiens ; tout ce qui peut servir à l'intelligence de la poésie dramatique, se trouve réuni là et développé.

Wilhelm a tout à fait oublié les affaires pour le théâtre. Est-ce qu'il va lui-même se faire artiste? Pas du tout. Il se trouve tout à coup qu'il n'a pas la vocation ; et un cercle aristocratique, qui depuis longtemps le suivait, s'empare de lui. Voilà donc notre héros dans un milieu nouveau.

C'est exactement le même changement qui s'est opéré dans la vie du jeune Gœthe, l'auteur déjà célèbre de *Gœtz de Berlichingen* et de *Werther,* transplanté à Weimar, où il sera ministre d'État.

Maintenant, c'est la cour grand-ducale, qui s'offre à nos yeux ; c'est l'écho des conversations qui s'y tenaient, qui arrive à nos oreilles. Tous ces personnages, Gœthe les a connus et fréquentés : la spirituelle Philine, la sentimentale Mme Mélina, Aurélie, la femme incomprise, et Serlo, l'homme habile ; après les comédiens, ce sont l'abbé, Lothaire, Jarno et Thérèse, le modèle des femmes, et l'admirable Nathalie. Les uns et les autres, nous les entendons discuter : sur l'éducation, un thème, auquel ils reviennent sans cesse ; sur Shakespeare, sur le drame, sur le roman.

Évidemment, ces discussions, pour ingénieuses et spirituelles qu'elles soient, et si nombreuses, qu'on en tirerait plusieurs ouvrages de philosophie ou de critique, ne sont pas sans nuire à l'intrigue, que la majorité des lecteurs cherche avant tout dans un roman. Aussi est-ce pour remédier à ce défaut, sans doute, qu'au milieu « de ces personnages plus spirituels que signifiants », selon l'expression de Mme de Staël, « et de ces situations plus naturelles que saillantes, un épisode charmant se retrouve en plusieurs endroits de l'ouvrage, et réunit tout ce que la chaleur et l'originalité du talent de Gœthe peuvent faire éprouver de plus animé ». Une jeune fille italienne, enfant de l'amour, a été enlevée par des danseurs de cordes, qui l'ont exercée jusqu'à l'âge de dix ans dans les misérables jeux



dont ils tirent leur subsistance. Les cruels traitements qu'on lui fait éprouver intéressent Wilhelm, et il la prend à son service, sous l'habit de garçon, qu'elle a porté depuis qu'elle est au monde.

« Alors se développe dans cette créature extraordinaire un mélange singulier d'enfance et de profondeur, de sérieux et d'imagination. Elle s'attache à Wilhelm avec amour et respect; elle le sert comme un domestique fidèle, elle l'aime comme une femme passionnée...

Ce personnage de Mignon est mystérieux comme un rêve; elle exprime ses regrets pour l'Italie en des vers ravissants, que tout le monde sait par cœur en Allemagne: « Connais-tu le pays où les citronniers fleurissent? » Enfin, la jalousie, cette impression trop forte pour de si jeunes organes, brise la pauvre enfant. On ne peut se représenter sans émotion les moindres mouvements de cette jeune fille; il y a je ne sais quelle simplicité magique en elle, qui suppose des abîmes de pensées et de sentiments; l'on croit entendre gronder l'orage au fond de son âme, lors même que l'on ne saurait citer une parole, ni une circonstance qui motive l'inquiétude inexprimable qu'elle fait éprouver. »

« Avec ce personnage fantastique, Gœthe nous enlève à l'observation du monde réel pour nous transporter dans le capricieux domaine de l'imagination et du rêve[1]. »

Où est l'unité dans tout cela? Et s'en dégage-t-il une conclusion nette et pratique?

« Cet ouvrage, disait Gœthe à Eckermann[2], est une de ces productions incalculables pour lesquelles la clef me manque presque à moi-même. On cherche un centre, il est difficile à trouver; il vaut bien mieux ne pas le trouver. J'ai pu penser qu'*un tableau riche et varié de la vie qui passe*

1. A. Mézières, *W. Gœthe*, II, 2[e] éd., p. 51.
2. Eckermann, *Gespräche mit Gœthe. Den 18 Januar 1825.*

devant nos yeux pouvait se suffire à lui-même, sans qu'il fût nécessaire de donner à ce tableau une intention qui, d'ailleurs, n'intéresse jamais que l'intelligence. Si, cependant, l'on veut absolument connaître le butdu roman, que l'on s'en tienne aux paroles que Frédéric adresse à la fin à notre héros : « Tu me rappelles Saül, le fils de Cis, qui sortit pour chercher les ânesses de son père et qui trouva un royaume. Il faut s'en tenir là ! Car au fond, *tout cet ensemble ne paraît vouloir dire qu'une chose, c'est que, malgré toutes ses sottises et tous ses égarements, l'homme, conduit par une main supérieure, n'en arrive pas moins heureusement au but.* »

III

De 1821 à 1829, Gœthe écrivit comme suite aux *Années d'apprentissage* les *Années de voyage de W. Meister.* Ce nouvel ouvrage, encore moins composé que le précédent, n'est, en réalité, qu'un recueil de nouvelles, dont quelques-unes sont, il est vrai, de purs chefs-d'œuvre et dont le but très précis, cette fois, est, en premier lieu, d'exposer les principes de l'éducation que l'auteur fait appliquer au fils de Wilhelm, et ensuite d'illustrer cette vérité d'expérience que *le bonheur est dans le renoncement.*

De ces nouvelles l'une, qui a l'ampleur d'un roman, avait paru dès 1809.

Par la perfection de la forme *Les affinités électives* sont en prose le chef-d'œuvre de Gœthe, comme *Hermann et Dorothée* est son chef-d'œuvre en vers. D'autre part, elles sont, dans la littérature allemande, le premier roman dont le sujet soit franchement un problème social.

Le baron Édouard et sa femme Charlotte se sont aimés dès leur enfance. Ils se seraient épousés, si la volonté de leurs parents ne les eût éloignés l'un de l'autre. Édouard a été marié par sa famille à une femme riche d'un âge

avancé, Charlotte à un vieillard opulent. La mort presque simultanée de cette femme et de ce mari trop âgés les a rendus l'un à l'autre. Redevenus libres, ils ont réalisé leurs anciens rêves. Ils viennent de s'installer dans un château au milieu d'un magnifique domaine. Le jour, ils s'occupent dans les propriétés; le soir, ils font de la musique, ou bien ils revoient les notes de voyage d'Edouard. C'est la vie calme d'un intérieur heureux. L'arrivée de personnes étrangères va la troubler. Et c'est Edouard lui-même, qui en veut la venue.

Inquiet de l'inactivité et des mécomptes de son meilleur ami, le capitaine, il a pensé lui offrir l'hospitalité dans sa demeure sous prétexte de le consulter sur les embellissements et les agrandissements qu'il médite. Charlotte, aussi charitable que son mari, mais plus clairvoyante, combat ce projet par les meilleures raisons: ils viennent de prendre leurs dispositions pour vivre à deux; bien des mariages unis ont été troublés par l'intervention d'une troisième personne; pourquoi s'exposer sans nécessité à ce péril? Édouard insiste et elle cède par condescendance; mais, en même temps, elle se croit dégagée de l'obligation qu'elle s'imposait à elle-même de ne pas faire venir auprès d'elle une nièce orpheline, dont elle eût considéré comme son devoir d'achever l'éducation, si elle n'eût craint d'introduire dans son intérieur, entre elle et son mari, une personne étrangère. Par la venue du capitaine et de la jeune Ottilie la société du château se trouve donc tout à coup doublée; d'un seul couple, elle est portée à deux. Il arrive alors ce qui arrive en chimie: des affinités électives, des sympathies secrètes se manifestent; il y a des natures qui se rapprochent, d'autres qui s'éloignent; un lien involontaire se forme entre Charlotte et le capitaine, tandis qu'Édouard et Ottilie se sentent faits l'un pour l'autre.

Les affinités ne se manifestent pas par des coups foudroyants; elles s'insinuent peu à peu dans l'âme, qui les

ignore, par le commerce de tous les jours, par la communauté des sentiments et des goûts, que chaque rapprochement révèle. Ces quatre amis mènent l'existence la plus unie et la moins féconde en émotions, la vie de personnes riches habitant la campagne et tirant d'elles-mêmes et du spectacle de la nature leurs meilleures distractions. Ces occupations paisibles, en dégageant chaque caractère de toute excitation factice, les révèlent plus sûrement les uns aux autres que ne pourrait le faire le tumulte du monde. Il n'y a place ici ni pour le déguisement, ni pour l'illusion. Chacun se voit à nu dans le détail de la vie familière, sans aucun ornement, ni aucun mirage étranger. Le caractère sérieux de Charlotte, sa raison grave et ferme sympathise avec l'esprit mesuré et réfléchi du capitaine. Le cœur et l'imagination d'Édouard, restés plus jeunes que son âge, l'attachent, au contraire, à l'aimable jeunesse, à la beauté naïve d'Ottilie.

Ces dispositions sympathiques restent d'abord à l'état obscur au fond des âmes ; elles ne se révèlent que peu à peu, même aux regards de ceux qui les éprouvent. Il y a là une période heureuse, que Gœthe a décrite avec autant de grâce que de vérité. C'est le calme, qui précède l'orage. Charlotte ne se doute de la place que le capitaine a prise dans son cœur, que le jour où elle apprend qu'il ne restera peut-être pas au château. Alors, au hasard d'une promenade, la vivacité de leur affection réciproque éclate. Mais Charlotte aussitôt se ressaisit. « Nous ne pouvons, dit-elle à son ami, empêcher que ce moment ne fasse époque dans notre vie, mais il dépend de notre volonté que cette époque soit digne de nous. Il faut que vous partiez, cher ami, et vous partirez... Je ne puis vous pardonner, je ne puis me pardonner à moi-même, qu'autant que nous aurons le courage de changer notre position, puisqu'il ne dépend pas de nous de changer nos sentiments. »

L'un des deux couples a donné l'exemple de la raison, de l'esprit de sacrifice et de renoncement ; Édouard et Ottilie cèdent, au contraire, sans combat.

Édouard a cru s'apercevoir que la jeune fille répondait à son affection. Il lui semble qu'elle lui témoigne des attentions plus délicates et plus gracieuses qu'à d'autres. Elle a étudié ses goûts avec le désir de les flatter ; elle se plaît à travailler pour lui ; elle lui a demandé de copier à sa place des actes dont il avait besoin, et, un soir, au moment où l'on commence à éclairer l'appartement, elle apporte la copie. Édouard regarde l'écriture d'abord d'un air distrait : c'est une main de femme timide qui a tracé les premières lignes ; puis, le trait devient plus hardi, et le baron reconnaît avec surprise, avec attendrissement, dans les dernières pages l'imitation de sa propre écriture. « Tu m'aimes donc ? s'écrie-t-il, tu m'aimes ! »

Edouard, qui devrait défendre Ottilie contre son propre entraînement, l'excite, au contraire. Il a découvert l'inclination de sa femme et du capitaine ; il la favorise, au lieu de la combattre. Cette Charlotte, dont il avait attendu le veuvage avec tant d'impatience, il la cédera sans regret à son ami. Il espère qu'un divorce accommodera tout le monde et qu'en offrant à sa femme la liberté d'épouser celui qu'elle aime, il obtiendra, lui, le droit de posséder Ottilie.

Charlotte a suivi sans désespérer les progrès de la passion d'Édouard. L'effort qu'elle vient d'accomplir sur elle-même, elle se flatte qu'elle l'obtiendra de son mari. Après le départ du capitaine, résolument elle aborde avec lui cette question. Il faut renvoyer la jeune fille en pension. Édouard préfère s'éloigner lui-même, pourvu que Charlotte garde sa nièce auprès d'elle.

Alors commence le supplice d'Ottilie, d'autant plus cruel, qu'elle n'a personne à qui se confier et qu'elle se sent surveillée par une jalousie affectueuse mais attentive ; supplice sans issue, car un événement grave se prépare, qui

brise à jamais toutes les illusions possibles : sa tante va devenir mère.

Gœthe a peint avec une science délicate d'observation ce qui se passe alors dans le cœur de la jeune fille. C'est une grande tristesse intérieure, une abnégation de tous les instants, recouverte en apparence de calme et de réserve. Elle cherche la solitude; elle se renferme dans sa chambre; elle compose son journal, dont le roman nous donne quelques extraits. Mais cet isolement ne la sépare point de celui qu'elle aime ; l'imagination rapproche les distances; loin de lui, elle le voit, elle lui parle, comme s'il était présent. Son sort serait désormais fixé ; elle vivrait d'une vie intérieure, enfermée en ses chers souvenirs : si, soudainement, Édouard, qui a été à l'armée, qui a fait la guerre, ne reparaissait, plus amoureux que jamais et décidé à briser tous les obstacles.

Il revient en cachette, pénètre dans le parc par des sentiers de chasseurs et arrive à l'endroit où Ottilie est assise sous les grands chênes avec l'enfant de Charlotte endormi auprès d'elle. Il se précipite à ses pieds ; elle lui montre son fils. Il répond qu'ils vont être libres, que Charlotte consent au divorce. Des heures se passent dans la joie du revoir. La nuit approche. Bouleversée, Ottilie veut, pour rentrer, prendre au plus court. Elle se jette dans une barque, afin d'éviter les détours du chemin qui longe le lac. En se hâtant, elle fait un faux mouvement : l'enfant, qu'elle tenait sur son bras tombe dans l'eau et, quand elle l'en retire, il ne donne plus signe de vie.

Tout fut fini désormais entre Ottilie et Édouard. Mais tant d'émotions avaient épuisé la jeune fille. Elle mourut d'inanition et de faiblesse, avant même qu'on eût pu deviner la gravité de son mal. Édouard ne lui survécut que peu de temps. Le remords se joignait chez lui au chagrin. Il se laissa mourir de faim et de tristesse. Charlotte réunit leurs deux corps dans le caveau de la chapelle. Ils ont

assez souffert, dit-elle, pour avoir acquis le droit de se reposer ensemble, sous le regard des anges, en attendant le jour bienheureux du réveil[1].

Les affinités électives possèdent toutes les qualités, que nous avons constatées dans *Werther,* de composition et de style, mais surtout d'observation psychologique. Et cette observation, Gœthe l'a encore faite sur lui-même. Gœthe vieillard, épris de la jeune Minna Herzlieb, s'est dépeint tout entier dans le personnage du baron Édouard. A deux reprises, lui-même a confié à Eckermann : que *Les affinités électives* ne renfermaient pas une ligne, qui ne fût un souvenir de sa vie[2] ; mais il atténuait aussitôt la valeur de cette confidence en ajoutant : « Il n'y a pas une ligne, qui en soit la reproduction exacte. » Et l'observation psychologique ne porte pas exclusivement sur le héros principal, comme dans *Werther*. Ici, Gœthe, en véritable poète épique, montre la même impartialité pour tous les personnages : Charlotte et le capitaine, Édouard et Ottilie sont représentés avec la même objectivité, Ottilie surtout, l'une des plus gracieuses créations féminines de la littérature et l'une des plus malheureuses aussi.

La nature, qui tenait dans *Werther* une place si considérable, a presque disparu dans *Les affinités électives.* L'auteur n'y est plus, comme dans *Wilhelm Meister,* préoccupé que de l'homme seul.

Ceci pourrait être un progrès, les descriptions nuisant d'ordinaire à l'action du roman, si, au lieu de s'arrêter à contempler un paysage, Gœthe n'aimait maintenant de plus en plus s'attarder sur la route et causer à tout venant et de tout. « Ce roman, disait-il encore à Eckermann, renferme tant d'idées, qu'il est impossible de les apercevoir

1. Résumé d'après A. Mézières, *Gœthe,* II, p. 179 et suiv.

2. Eckermann, *Gespräche mit Gœthe.* — *Den 9ten Februar 1829 ; den 16ten Febr. 1830.*

toutes à la première lecture. » De fait, on y trouverait, à côté d'un cours d'architecture, un véritable traité d'éducation, dont cette maxime peut résumer le programme : qu'il faut élever les garçons pour être des serviteurs et les filles pour être des mères.

Si tant de digressions et d'observations ont leur prix pour l'étude de la vie intellectuelle de Gœthe et pour la connaissance de la société aristocratique de la fin du XVIIIe siècle, elles nuisent à l'unité et à l'harmonie du roman, dont l'action, principalement dans la seconde partie, se traîne autant que dans *Werther* elle se précipitait, en approchant du dénoûment.

Mme de Staël a fait de ce roman, presque au moment de son apparition, une curieuse critique : « La traduction des « affinités de choix », dit-elle, n'a point eu de succès en France, parce que l'ensemble de cette fiction n'a rien de caractérisé et qu'on ne sait pas dans quel but elle a été conçue. Ce n'est point un tort en Allemagne que cette incertitude. Comme les événements de ce monde ne présentent souvent que des résultats indécis, l'on consent à trouver dans les romans qui les peignent les mêmes contradictions et les mêmes doutes. Il y a dans l'ouvrage de Gœthe une foule de pensées et d'observations fines ; mais il est vrai que l'intérêt y languit souvent et qu'on trouve presque autant de lacunes dans ce roman que dans la vie humaine, telle qu'elle se passe ordinairement. Un roman cependant ne doit pas ressembler à des mémoires particuliers ; car tout intéresse dans tout ce qui a existé réellement, tandis qu'une fiction ne peut égaler l'effet de la vérité qu'en la surpassant, c'est-à-dire, en ayant plus de force, plus d'ensemble et plus d'action qu'elle[1]. »

Je passe sur la première partie : à savoir, « que cette fiction n'a rien de caractérisé et qu'on ne sait pas dans quel

1. *De l'Allemagne*, II, 28. Des romans.

but elle a été conçue. » Cependant Gœthe a dit lui-même que, de tous ses ouvrages un peu considérables, *Les affinités électives* étaient le seul, où il eût conscience d'avoir travaillé d'après une idée bien déterminée ; et l'on pourrait montrer que ce plaidoyer pour le mariage, car c'en est un, bien que Mme de Staël ne l'ait pas vu, venait à son heure. Au temps de *Wilhelm Meister,* on mettait l'individu au-dessus de tout, comme au temps de *Werther* on accordait au cœur tous les droits ; mais, depuis, les malheurs de la nation ont appris la nécessité de soumettre l'individu à la généralité ; et pour cela il est nécessaire d'avoir des lois et des institutions solides : parmi celles-ci le mariage est une des plus respectables.

Je laisse également de côté un autre reproche encore : que la description du jardin et des embellissements qu'y fait la baronne absorbe plus du tiers du roman, et j'y souscris volontiers.

J'arrive à ce point : qu'un roman ne doit pas ressembler à des mémoires particuliers et qu'une fiction ne peut égaler l'effet de la vérité, qu'en la surpassant, c'est-à-dire en ayant plus de force, plus d'ensemble et plus d'action qu'elle. Que veulent dire ces mots ? Un peu plus loin Mme de Staël précise ; elle se demande si un tel ouvrage est moral, si l'impression qu'on en reçoit est favorable au perfectionnement de l'âme. « La moralité d'un roman, dit-elle, consiste dans les sentiments qu'il inspire. On ne saurait nier qu'il n'y ait dans ce livre de Gœthe une profonde connaissance du cœur humain, mais une connaissance décourageante : la vie y est représentée comme une chose assez indifférente, de quelque manière qu'on la passe... Les passions existent, les vertus existent ; il y a des gens qui assurent qu'il faut combattre les unes par les autres ; il y en a d'autres qui prétendent que cela ne se peut pas ; voyez et jugez, semble dire l'écrivain qui raconte avec impartialité, les argu-

ments que le sort peut donner pour et contre chaque manière de voir. »

Mais beaucoup penser conduit quelquefois à tout ébranler. Or, Mme de Staël veut que l'homme de génie soit un guide qui dirige ses admirateurs dans une voie assurée. « Il n'est plus temps de douter, il n'est plus temps de mettre à propos de toutes choses des idées ingénieuses dans les côtés de la balance ; il faut se livrer à la confiance, à l'enthousiasme, à l'admiration que la jeunesse immortelle de l'âme peut toujours entretenir en nous-mêmes : cette jeunesse renaît des cendres mêmes des passions ; c'est le rameau qui ne peut se flétrir et qui donne à la sibylle l'entrée dans les champs élyséens. »

Ce sont là, en Mme de Staël et en Gœthe, non seulement deux théories et deux écoles en présence, mais deux siècles opposés l'un à l'autre : le XVIIIe, civilisateur, moralisateur, éducateur à outrance, et le XIXe, scientifique et réaliste.

Un écrivain hérite toujours du siècle qui l'a nourri.

Est-il besoin de souligner ce que Gœthe doit, en ses romans, au XVIIIe siècle, en particulier à Rousseau ? Dans *Werther* la forme même rappelle celle de la *Nouvelle Héloïse*, avec cette simplification que nous n'y avons plus que les lettres d'un seul personnage et qu'aussi bien ces lettres pourraient être les feuillets de son journal, *Werther* étant essentiellement un roman lyrique. Gœthe a, d'autre part, imité *Agathon* dans *W. Meister*. Seulement, alors que Wieland recouvrait sa pensée de draperies antiques, lui, il expose la sienne en toute sa modernité.

Là, précisément, est le progrès que Gœthe a fait faire au roman : il l'a modernisé ; œuvre de vérité et d'observation, il l'a nettoyé des herbes folles. Il reste, il est vrai, de l'imagination dans *W. Meister*, mais dans *Werther* et *Les affinités* tout a été vu, tout a été éprouvé, tout a été vécu.

De plus, avec Gœthe, le roman est devenu une œuvre en soi et pour soi. Si dans *W. Meister* on trouve encore des à côté, des « Nebenabsichten », on en chercherait dans *Les affinités*. Quant à *Werther* c'est uniquement le cri prolongé d'un cœur blessé.

Gœthe enfin, dans *Werther* et *Les affinités électives,* sinon dans *W. Meister* a, pour la première fois, réalisé cette parfaite concordance de la forme et du fond, qui caractérise les chefs-d'œuvre.

Je mets à part *W. Meister,* qui est surtout un roman d'artistes et qui, comme tel, exercera son influence sur tout le XIX[e] siècle, mais *Werther* et *Les affinités* réunissant pourtant les mêmes qualités, d'où vient donc que celui-là a été tant lu et celles-ci si peu? C'est que Gœthe, ainsi que nous l'avons vu, a su faire dans *Werther* le tableau à la fois des maladies morales de son époque et des souffrances de l'amour qui sont de tous les temps : pour cela il a enlevé l'enthousiasme de ses contemporains et s'est assuré la sympathie de la postérité. Dans *Les affinités électives,* au contraire, les personnages sont des aristocrates et des natures d'élite, dont les sentiments ne sont compris que des délicats : aussi ce roman n'est-il pas aimé de la masse; le peuple ne s'y intéresse pas, parce que le peuple n'y paraît pas. S'il n'a pas plu, même à ses contemporains, il y a une autre raison encore : il était trop raisonnable et trop sensé pour une époque où sévissait l'exaltation du romantisme.

D'où une double réaction qui, immédiatement, se manifeste : dans le roman romantique contre Gœthe et la raison et dans le roman humoristique de Jean-Paul en faveur des petits et des humbles.

III

LE ROMAN ROMANTIQUE

W. Meister et les Romantiques. — La descendance de Gœthe : *Sternbald* de Tieck, *Henri d'Ofterdingen* de Novalis, *Lucinde* de Fr. Schlegel. — Contes et légendes ; du simple récit au fantastique : *Le petit vaurien* d'Eichendorff, *Ondine* de Fouqué ; *Les Contes fantastiques* d'Hoffmann. — Fantaisie et réalité : *Michael Kohlhaas* d'Henri de Kleist ; *Peter Schlemihl* de Chamisso, *Kasperl et Annerl* de Cl. Brentano. — Le romantisme a-t-il fait faire des progrès au roman ?

Les *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* avaient paru en 1795-1796, saluées par les acclamations de la jeune littérature. Ce n'était plus seulement, comme dans *Werther*, la passion contenue qui brisait ses liens ; ce n'était plus seulement le cœur qui affirmait avec une éloquence inconnue jusqu'à ce jour ses droits imprescriptibles ; ce n'était plus seulement l'individu, impatient des préjugés sociaux, qui faisait valoir ses droits à la souveraineté ; c'était tout cela et plus encore : sous le prétexte d'une éducation à faire, c'était, en une magistrale série de tableaux, tout un monde que l'auteur présentait à ses contemporains ; toute une philosophie, non abstraite, mais agissante ; c'était la synthèse de la vie par un poète, le plus grand que l'Allemagne eût encore possédé.

W. Meister était vraiment le roman de définition. Schiller, Fr. Schlegel, Novalis, s'accordèrent à le trou-

ver admirable. Les lacunes et les imperfections y disparaissaient à leurs yeux sous la richesse du fond et les charmes du style. Gœthe avait créé une forme d'art qui se trouvait répondre absolument au besoin de la nouvelle génération. Chacun, estimant l'univers fort mal fait et notre société déplorablement organisée, portait en son « moi » un monde supérieur, auquel les « génies » purent enfin donner l'existence... dans un roman à la *W. Meister*.

Ce fut, dès 1797, l'*Hyperion* de Hölderlin ; puis, en 1798-1799, *Sternbald* de Tieck, *Henri d'Ofterdingen* de Novalis et *Lucinde* de Fr. Schlegel.

I

Le premier, le jeune Tieck, qui avait commencé par écrire des histoires de brigands pour son maître, le romancier Rampach, conçut l'idée d'un roman, dont, quarante et un ans plus tard, il fera une nouvelle, *Der junge Tischlermeister*, et alors absolument sur le plan de Gœthe : des souvenirs de jeunesse, l'atelier y remplaçant le comptoir du marchand ; puis, des récits de voyage, des essais de théâtre et des amourettes. Mais, avant que cette conception eût pris corps, il subit une autre influence, celle de Wackenroder, qui lui inspira le culte de l'art et du moyen âge. Si l'idée d'un roman à écrire resta, le héros changea : l'ouvrier moderne fut remplacé par un peintre contemporain d'Albert Dürer. Malgré cette transformation, l'imitation de *W. Meister* subsiste, au fond comme dans la forme.

Ainsi que W. Meister, Sternbald, parti de bas, s'élève jusqu'aux hautes sphères de l'aristocratie. Autour de lui gravitent les mêmes personnages que dans le roman de Gœthe avec, en plus, des pèlerins et des ermites. Et cela non pas tant pour la couleur locale, que parce que Tieck voit dans le sentiment religieux le principe de l'art. En quoi surtout il

se sépare de Gœthe : à tel point que celui-ci, partisan de l'idéal grec, ne désignera plus cette nouvelle tendance des Romantiques que par l'expression de « Sternbaldisieren ».

Tieck n'en reste pas moins le disciple de Gœthe en ce que, de même que ce dernier avait sacrifié les lois morales et sociales à l'éducation poétique de W. Meister, il les sacrifie, lui, à l'éducation artistique de son héros : l'idéale beauté étant pour tous deux la raison de l'existence.

Seulement W. Meister est arrivé à la conclusion que la beauté ou la poésie se trouve dans l'action ; tandis que Sternbald la cherche dans la rêverie. Alors que le premier entre de plus en plus en contact avec la réalité, celui-ci s'abstrait en lui-même. De plus, la nature, presque absente du roman de Gœthe, reparaît au premier plan : mais la nature romantique, imprécise et vague, le clair-obscur, le rêve. Il ne s'agit plus pour le poète ou l'artiste de rendre un sentiment, ni d'exprimer une idée, de fixer la beauté dans le marbre ou sur la toile : ce qui importe, c'est de faire éprouver une sensation. Le premier des arts, ce n'est ni la sculpture, ni la peinture ; ce n'est pas le théâtre : c'est la poésie lyrique ; non, pas même, c'est la poésie sans paroles, la musique.

La logique des situations, la vérité des caractères, l'intérêt de l'intrigue ne sont plus à considérer dans un roman : la forme seule a de la valeur.

De fait, au fur et à mesure que la matière de *Sternbald* devient plus impalpable, le style aussi est plus poétique ; la prose alterne avec le chant. « On y trouve, dit Mme de Staël, quelques stances sur le retour du printemps, qui sont enivrantes comme la nature à cette époque. »

Voilà donc de nouveau exclu du roman tout ce que Gœthe y avait introduit de modernisme ; encore une fois la fiction y étouffe la réalité et la poésie l'emporte sur la prose, la poésie, j'ai voulu dire la fantaisie.

Car *Sternbald* est l'apologie du vagabondage et de l'oisiveté, d'un vagabondage génial, si l'on veut, mais qui n'en marque qu'un mépris plus profond pour les occupations utiles. N'est-ce pas d'ailleurs tout le fond de la philosophie romantique? « Les hommes raisonnables et pratiques, disait le théologien Schleiermacher, constituent dans l'état actuel du monde l'élément hostile à la religion. » Et Fr. Schlegel de renchérir : « Le labeur et l'utilité, voilà les anges de mort, qui, avec un glaive de feu, interdisent à l'homme l'entrée du Paradis... Sous tous les cieux et dans tous les climats, le droit à l'oisiveté distingue ce qui est noble de ce qui est vil. C'est l'indéniable principe de toute aristocratie » ; parce que, dira-t-il ailleurs, c'est la seule chose que nous possédions en commun avec la divinité. « Jouir, écrivait, d'autre part, Novalis, est vraiment bien plus distingué que produire. » Ces mots livrent le secret de l'impuissance romantique.

Si de telles idées se trouvaient en germe dans *W. Meister,* le bon sens de Gœthe ne les y avait pas laissées éclore : tandis qu'elles vont s'épanouir dans *Henri d'Ofterdingen.*

Novalis, après avoir admiré sans réserves *W. Meister,* qu'il appelait le roman tout court, le roman sans épithète, ne le juge bientôt plus que comme un *Candide* dirigé contre la poésie. Les *Années d'apprentissage* lui paraissent absolument *prosaïques* et *modernes.* L'élément romantique y est anéanti, ainsi que la *poésie de la nature.* Le *mysticisme* n'y est pas formulé. C'est une histoire bourgeoise et familiale poétisée. Le *merveilleux* y est expressément traité de fantasmagorie et de chimère. Bref, l'athéisme poétique, tel est l'esprit de ce livre.

On ne saurait mieux exposer les différences qui distinguent Gœthe des Romantiques.

Aussi Novalis n'hésite-t-il point à placer *Sternbald* au-dessus de *W. Meister,* et Tieck, il faut le dire, est assez de cet avis. Non content de cela, il relève le défi que, selon lui,

Gœthe a porté à la poésie : il va écrire sur le modèle de *W. Meister,* dont il imitera jusqu'à la couverture, un roman qui lui sera supérieur d'autant qu'il en sera le contraire.

En Thuringe, à Eisenach, vers la fin du XIIe siècle, dans la maison d'un modeste artisan, Henri d'Ofterdingen, lentement s'assoupit. Il se voit transporté dans une grotte éclairée par un jet d'eau lumineux qui retombe au fond d'un bassin. Il s'y baigne. Enivré de voluptueuses visions, il est entraîné par le courant jusqu'au cœur de la montagne. Là, « il se trouve couché sur un gazon merveilleux, près d'une source à fleur de terre et qui semblait s'évaporer au contact de l'air. Des rochers d'un bleu sombre, tout sillonnés de veines multicolores, surgissaient à quelque distance. L'éther lumineux qui le baignait était plus clair et plus doux que la lumière ordinaire. Le ciel, sans la moindre impureté, était bleu foncé. Mais, ce qui fascinait ses regards, c'était une fleur, svelte et azurée, au bord même de la source, et qui le frôlait de ses larges palmes scintillantes. Elle s'élevait parmi d'autres fleurs aux nuances variées, dont les suaves senteurs embaumaient l'atmosphère. Il n'avait d'yeux que pour elle et l'enveloppait d'un regard d'ineffable tendresse. A la fin, comme il allait s'approcher d'elle, elle se mit à tressaillir et à se transformer sous ses yeux. Les feuilles, plus brillantes, se collèrent à la tige, qui, lentement, s'allongeait. Alors la fleur bleue s'inclina vers lui, et les pétales, en s'écartant, découvrirent une collerette bleue, où parut un visage charmant. Son doux émerveillement allait grandissant, tandis que s'accomplissait l'étrange métamorphose... lorsque, tout à coup, la voix de sa mère le tira de son rêve et il se retrouva dans la chambre de ses parents, dorée par les premiers rayons du matin. »

Cette Fleur bleue entrevue en rêve, la fleur symbolique des Romantiques, Henri d'Ofterdingen, c'est-à-dire Novalis, en a désormais l'incessante nostalgie et son roman

n'est que le récit des étapes qu'il va parcourir avant de la rencontrer.

Henri quitte Eisenach pour se rendre à Augsbourg, chez son grand'père Schwaning. Chemin faisant, il reçoit des commerçants avec lesquels il voyage la première notion de la poésie, en des légendes et paraboles qu'ils lui racontent.

Il arrive à un château fort et la poésie de la guerre s'y révèle à son esprit sous sa forme la plus romantique, la croisade ; l'Orient même lui apparaît en la personne d'une jeune captive sarrasine, première incarnation de la Fleur bleue.

Plus loin, dans une contrée sauvage, ils s'arrêtent chez le vieux mineur Werner. Les mineurs romantiques n'extraient point de charbon, qui serait trop noir, mais de l'or. Et Werner initie son jeune visiteur aux mystères de la nature : en laquelle il doit reconnaître, objectivée en ses diverses phases et à ses divers âges, l'histoire intime de son âme. Puis, guidés par le mineur, Henri et quelques-uns de ses compagnons vont voir une caverne, au fond de laquelle, à la lueur d'une lampe, un ermite est penché sur une table de pierre où s'étale un grand livre : c'est le comte de Hohenzollern, qui s'est retiré ici pour se livrer à la méditation du passé, personnifiant l'histoire, à laquelle Henri se trouve ainsi initié.

Il ne lui reste plus que la consécration suprême, la consécration par l'amour et l'adoption par la poésie. Il trouve l'une et l'autre à Augsbourg, le soir même de son arrivée. Il y a fête chez son grand'père. On le présente au poète Klingsohr et à sa fille Mathilde. La jeune fille est si belle, les fleurs sentent si bon, la musique est si douce, et la danse et les chants et les vins aidant, Mathilde et Henri se sont à peine vus qu'ils sont déjà fiancés. De leur union un enfant naîtra, Astralis, l'idéal. Mais Mathilde meurt aussitôt après. En un conte, qui est comme la clef du roman, Klingsohr, le vieux poète magicien, explique à Henri

que le ciel et la terre sont de nature prosaïque : notre monde étant actuellement en la période de l'utilitarisme ; ce n'est qu'au jugement dernier que poindra l'aurore d'une ère nouvelle où régnera l'idéal amour ; alors il retrouvera, et pour ne plus la perdre, Mathilde, la Fleur bleue de son rêve[1].

Novalis avait dit vrai : ce roman est bien le contraire de *W. Meister*, tout en paraissant n'en être que la copie. C'est aussi une biographie idéalisée : mais, chez Gœthe, le cadre était réel, alors qu'ici il est fantaisiste, imaginaire, fantastique ; le rêve s'y confond avec la réalité ; la nature y est animée d'êtres mystérieux. Comme Gœthe, Novalis interrompt, à chaque instant, le cours de l'action par des digressions et des discussions, mais sur des sujets tout autres : sur les rêves et les miracles, la poésie romantique et la musique. Ainsi que dans *Meister* la prose y est mêlée de vers : seulement, tandis que la poésie finit par l'emporter dans *Henri d'Ofterdingen*, c'est la prose qui, chez Gœthe, finalement domine. A ces différences ajoutons celle tout à fait capitale de la conclusion : Wilhelm Meister était allé du rêve à la réalité ; Henri d'Ofterdingen, lui, va de rêve en rêve, et son idéal, qu'il cherche dans l'amour, il le place dans l'au-delà.

On a dit de ce roman que c'était *Sternbald* à la deuxième puissance. En effet, Tieck n'avait cherché dans la vie que la poésie pure et il avait cru la trouver au moyen âge. Donc, si elle avait disparu de son temps, il était tout de même possible de la rappeler : il n'y avait qu'à revenir aux conditions sociales du siècle de Dürer. Pour Novalis, l'idéal étant irréalisable sur cette terre, nous ne saurions l'atteindre que dans l'autre vie.

Novalis et Tieck étaient deux poètes, par le style et par leurs conceptions de l'existence. Fr. Schlegel, le théori-

1. Cf. Spenlé, *Étude sur Novalis.*

cien du romantisme, voulut, à son tour, refaire *W. Meister,* c'est-à-dire exposer ses idées sur l'existence et, brutalement, il fit redescendre l'amour sur la terre. Déjà, à propos du poème dans lequel Schiller célébrait la grâce et la dignité de la femme (« Würde der Frauen », 1796), il s'était élevé contre de tels préjugés : accusant la poésie et la société d'égale injustice envers les femmes qu'elles obligent à la pruderie, et protestant contre les ménages vulgaires. Le mariage n'étant, à ses yeux, qu'un moyen de légitimer l'asservissement, il réclamait leur émancipation. Son idéal féminin, il le pérsonnifia en sa *Lucinde* (1799).

Ce roman surpassa tout ce qui s'était vu en Allemagne de plus mauvais. Comme forme d'abord. Ni ordre, ni composition. Au début une lettre de Jules à Lucinde qu'il écrit comme s'il était l'auteur: Schlegel s'adressant au public; puis, viennent une fantaisie dithyrambique et une allégorie de l'impudeur, à laquelle succède une soi-disant idylle. Un chapitre est intitulé : « Années d'apprentissage de la virilité » ; un autre : « Confessions d'un maladroit ». Ensuite, ce sont des « Métamorphoses », et de, nouveau, des « Lettres à Lucinde ».

Le tolle fut général. Schiller, dans une lettre à Gœthe appelait cette élucubration le comble de la monstruosité moderne. Novalis, Tieck, Hülsen, Schelling, tous les chefs du romantisme étaient indignés. W. Schlegel, lui-même, le propre frère de l'auteur., ne trouva que quelques lignes d'excuse et il avait conseillé de ne point imprimer cette rhapsodie.

Eh quoi? Un roman, si pauvrement écrit et si mal composé fût-il, était-il donc chose si nouvelle? C'est qu'on ne se soulevait pas contre la forme seulement, mais surtout contre le fond. Jamais écrivain n'avait ainsi bravé l'opinion. C'était, en effet, sous prétexte de retour à la nature, la passion bestiale qu'il prétendait idéaliser, la réhabilitation de la courtisane qu'il célébrait ; sa Fleur bleue,

Lucinde, est une femme qui, comme lui, a rompu les liens de la morale sociale et qui vit en toute indépendance et liberté.

Née, a-t-on dit, des rapports du pédantisme avec la perversité, Lucinde n'eut de défenseurs que des femmes, les Égéries du romantisme, et le pasteur Schleiermacher.

Cette œuvre tient une place considérable dans l'évolution : outre qu'elle ouvre une perspective plutôt suggestive sur la vie privée de certains Romantiques, elle est le premier des romans féministes.

II

Évidemment Gœthe n'avait pas prévu cette descendance à son ou plutôt à ses romans, car dans *Lucinde* à l'influence de *W. Meister* s'ajoute manifestement celle de *Werther*. D'autre part, sa vie privée ne semblait-elle pas, en somme, l'application des théories de l'émancipation ? Mais, au point de vue de l'art, les anciens, qu'il pratiquait, l'avaient depuis longtemps ramené à l'étude de la stricte réalité ; et, d'autre part, son esprit généralisateur était de plus en plus porté à ne considérer comme réel dans l'homme et dans la nature que ce qui est éternel, c'est-à-dire les phénomènes les plus généraux : tandis que les Romantiques, au contraire, ne s'y intéressaient qu'à ce qu'il y a de plus passager et de plus capricieux, au rêve et à la fantaisie, le rêve parfois poétique et gracieux, la fantaisie malsaine et souvent dévergondée. Aussi le romantisme était-il devenu pour Gœthe « das Ungesunde », une manifestation maladive de l'esprit.

Ce qu'il était, c'était la réaction idéaliste contre le rationalisme prosaïque et le matérialisme utilitaire du XVIIIe siècle, en même temps que contre le néo-classicisme de Gœthe et de Schiller. Plus ceux-ci, Gœthe surtout, devenaient hostiles au « moi », plus les Romantiques trai-

taient ce « moi », à peine affranchi par Rousseau, comme Werther son cœur, en enfant malade que l'on gâte.

A cet enfant malade, à qui il est recommandé de ne rien faire que de se promener et de vagabonder, en 1826 encore le poète Eichendorff, continuant la guerre contre l'esprit philistin, racontera avec une grâce charmante et une verve pleine d'humour l'invraisemblable histoire d'un petit « vaurien » qui, chassé par son père, s'en va de par le monde, un éternel dimanche dans l'âme, en jouant du violon tout le long de la route.

Pour le distraire, cet enfant malade, on redit un peu de tous côtés les vieux contes populaires et les légendes pieuses du moyen âge. L'ancien lieutenant de cavalerie des guerres de l'Indépendance, le baron Frédéric de la Motte-Fouqué, un fils de réfugiés français, évoque, en sa fantaisie que ne gênent le temps ni l'espace, les cours d'amour de la Provence et les anciens chevaliers de France, les Vikings de la Scandinavie et les Maures d'Espagne. Tous ses héros se ressemblent et tous, ils ont fréquenté les salons à la mode de la capitale prussienne : il est vrai que, pour rehausser les fadaises qui s'y débitent, l'auteur a à sa disposition mainte effrayante histoire de revenants et de sorciers.

Le merveilleux inspira à Fouqué, en 1811, une nouvelle que Gœthe trouvait délicieuse et qui est restée une des fleurs les plus gracieuses du romantisme.

Il y a bien, bien des siècles, un vieux pêcheur était assis, un soir, devant sa porte, à raccommoder ses filets, au bord du lac, quand de la forêt, à son grand effroi, un chevalier, monté sur un cheval blanc et en long manteau rouge, s'en vient lui demander l'hospitalité pour la nuit. A table, avec le pêcheur et sa femme, l'étranger raconte qu'il s'appelle messire Huldbrand de Ringstetten et qu'il possède un château aux sources du Danube. Tout en causant, il lui semble que quelqu'un, dehors, s'amuse à

lancer de l'eau contre la fenêtre. « Ondine ! » crie le vieillard. « Cesse-là tes espiègleries ! Nous avons un hôte à la maison. » Ondine, c'est leur fille adoptive, une grande jeune fille de dix-huit ans, mais joueuse et rieuse et folle. A ce moment elle entre et le chevalier est ébloui de sa beauté.

Le pêcheur avait une enfant qui, il y a quinze ans, est tombée dans le lac. Le soir même de l'accident, celle-ci, cette Ondine, est venue, on ne sait d'où, frapper à leur porte.

Vexée d'une observation, elle s'enfuit dans la nuit. Le pêcheur et le chevalier courent après elle. Le chevalier l'aperçoit dans un petit îlot, formé par une inondation soudaine du torrent. Sans hésiter, il se jette à travers les flots, il la rejoint... et la rapporte dans ses bras à la maison.

Huldbrand de Ringstetten reprend le récit de son aventure.

Huit jours auparavant, à la ville, de l'autre côté de la forêt, il a fait, à l'occasion d'un tournoi, la connaissance de la fille adoptive de l'un des plus puissants barons du pays, la belle Bertalda. Une personne hautaine et bizarre, cette Bertalda, à qui, par galanterie pure, il lui est venu à l'esprit de demander l'un de ses gants. « Si vous allez dans la forêt, lui a-t-elle répondu, vous seul, et si vous me racontez ce que vous y aurez vu ! » En vrai chevalier, qui jamais n'hésite au caprice des dames, il est parti. D'étranges apparitions ont effrayé son cheval ; il s'est égaré et c'est ainsi qu'il est arrivé à la cabane du pêcheur, où, autant que les eaux, qui n'ont cessé de croître, le charme d'Ondine le retient prisonnier.

Un prêtre survient à point nommé pour les marier.

Le lendemain, après la nuit nuptiale, Ondine, l'enfant capricieuse, apparaît transformée en une femme travailleuse et douce. En même temps le torrent a baissé et le chevalier peut emmener chez lui son épousée : non sans qu'à travers la forêt enchantée de fantastiques personnages ne cherchent à leur barrer le chemin.

A la ville, hélas ! Huldbrand retrouve Bertalda, Bertalda la fière, Bertalda la fausse, laquelle n'est autre que la fille du pêcheur qu'on avait crue noyée, mais qui refuse maintenant de reconnaître ses parents ; Bertalda, que, par bonté, Ondine garde près d'elle et qui l'en récompense en lui volant le cœur de son mari.

De chagrin Ondine s'est précipitée dans le Danube, retournant aux éléments d'où elle était venue. Huldbrand a épousé Bertalda. Mais, au fond du fleuve, Ondine a tant pleuré que ses larmes l'ont arraché des bras de sa rivale et qu'il est mort. A ses funérailles une femme en long voile blanc suivait le cortège au milieu des pleureuses en cape noire. Des chevaliers ont voulu chasser cette inconnue. Bertalda elle-même lui a commandé de s'éloigner. Elle, secouant la tête, s'est d'abord agenouillée près de la tombe à peine recouverte ; puis, elle a disparu. Dans le gazon, à l'endroit où elle avait posé son genou, une source argentine a jailli, qui, entourant presque le tombeau du chevalier, forme, à côté du cimetière, un petit étang à l'eau transparente.

Cette bluette captiverait rien que par sa fraîcheur. Pourtant, je ne sais si je me trompe, elle a un charme plus puissant encore : c'est le symbole que j'y vois. Ondine, la jeune fille, belle et attirante comme l'onde, comme l'onde aussi légère : l'amour vient, qui lui donne une âme. Mais à peine a-t-elle cette âme, qu'aussitôt les éléments, c'est-à-dire sa propre nature, cherchent à la lui ravir ; ce pendant que de leur côté les hommes, jaloux de son bonheur, malgré sa douceur, malgré sa bonté, peu à peu réussissent à la lui arracher... causant sa mort.

Du merveilleux au fantastique, il n'y a qu'un pas.

Déjà Tieck, la Motte-Fouqué et d'autres avaient, dans leurs contes et leurs récits, mélangé l'un à l'autre : Hoffmann en fit, de 1815 à 1820, le sujet presque exclusif de son inspiration.

De toutes les productions du romantisme allemand, ses *Contes fantastiques* sont peut-être l'œuvre la plus connue en France. Hoffmann d'abord magistrat, puis dramaturge, enfin miséreux ; Hoffmann, bohême toute sa vie, n'aimait rien tant que la solitude, où il pouvait, en toute liberté, s'abandonner à son imagination, et la taverne, où les flacons de vins d'Allemagne, alternant avec ceux de France et d'Italie, lui procuraient une exaltation factice. « Le soir, rentré chez lui, las des hommes, il commençait ordinairement par s'asseoir devant son piano ; il en faisait vibrer les touches ; et la note qui tremblait sous ses doigts, l'accord musical qui résonnait dans l'air, lui donnaient une sorte de commotion électrique. Alors le monde réel fuyait loin de lui ; puis, quand il se sentait échauffé, entraîné, enthousiasmé, il s'en allait fermer sa porte à double tour, et rentrait dans son sanctuaire, le visage épanoui.

A ce moment, vous l'eussiez vu tirant du fond d'une armoire une bouteille bien cachetée et un verre ; puis, d'une autre armoire, encore plus soigneusement fermée que la première, une vingtaine de petites figures en carton qu'il rangeait symétriquement sur sa table : c'étaient tous les personnages principaux de ses romans, qu'il avait lui-même dessinés, collés et découpés. Là venaient la pâle et poétique héroïne du « Violon de Crémone », la jeune comtesse du « Majorat », la pauvre Anna de « Don Juan », la jolie fille de « Maître Martin », et Olivier Brusson, et le grave et majestueux Marino Falieri. Voyez-vous Hoffmann enfermé avec ce monde qu'il s'est fait, avec ces figures qui lui doivent leurs traits, leur forme, leur expression ? Il les regarde tour à tour, il leur parle, il leur sourit, il les aime et les trouve belles ; puis il boit cette précieuse bouteille de vin de Johannisberg en leur honneur ; et voilà que le feu lui monte à la tête, que son imagination se jette encore une fois hors de toutes les réalités.

Alors ce ne sont plus seulement des figures inanimées qu'il a devant lui, des figures dessinées à la main et collées sur du papier : non, elles vivent, elles se meuvent, elles reprennent leur place dans le roman qu'il leur a assigné ; elles agissent comme il l'a voulu ; elles activent leur drame ; il voit ces yeux qui le regardent, ces lèvres qui lui sourient, ces fronts qui pâlissent ; il entend leur voix, leurs accents d'amour et de douleur ; il entend le violon de Crémone qui rend un dernier accord et se brise ; l'orgue qui accompagne avec ses mouvements religieux le Sanctus ; l'orchestre qui soutient la voix d'Anna dans « Don Juan ». Autour de lui des plaintes bourdonnent, des cris d'adieu s'échangent, des âmes se plaignent, des armes tombent ; autour de lui flottent des visages pâles, des ombres incertaines, des femmes éplorées et des êtres grotesques. Ah ! son cœur se resserre, ses yeux regardent avec effroi. Et nous regardons avec le même effroi que lui ; nous voyons les fantômes qu'il voit ; nous entendons tous les bruits étranges qu'il entend ; nous sommes grisés par le parfum des mêmes fleurs mystérieuses qui l'enivrent. Oh ! pauvre Hoffmann ! pauvre Hoffmann ! Il y a de la folie dans un tel transport d'imagination. Mais connaissez-vous une folie plus triste que celle de cet artiste, de ce poète, qui ne peut plus exister avec le monde réel, et qui existe avec ses rêves peints sur le papier, avec ces figures qu'il a découpées et auxquelles il donne l'âme, le regard, la parole et la vie [1] », et dont il a peur ?

Visions d'alcoolique, mais d'un alcoolique de génie, qui sait reproduire ce qu'il a vu avec toute la précision et la netteté de la réalité la plus stricte !

Et c'est ce réalisme, tout macabre qu'il soit, qui, malgré leur style dur et haché, a sauvé les *Contes* d'Hoffmann de l'oubli.

1. Cf. la Notice sur Hoffmann que X. Marmier a mise en tête de sa traduction des *Contes fantastiques*.

III

La réalité, en effet, ne souffre jamais bien longtemps qu'on la néglige : en littérature, ainsi que dans la vie, elle s'impose et, si on lui résiste, elle tue.

Aussi ne lit-on guère, de toute l'œuvre du romantisme, que les quelques nouvelles — les Romantiques n'ayant jamais su ou pu composer un roman, ni quelque autre ouvrage d'un peu longue haleine — que les trois ou quatre nouvelles, dis-je, dans lesquelles, à côté du fantastique, du merveilleux, de la fantaisie, il entre un peu de vie réellement vécue.

En premier lieu le *Michael Kohlhaas* de Henri de Kleist.

Michael Kohlhaas, maquignon de la Vieille-Marche de Brandebourg, en route pour la foire de Leipzig, est arrêté par un garde devant le château de Tronka. Il demande des explications. On lui dit qu'il lui faut un laisser-passer : pendant qu'il ira le chercher à Dresde, il va laisser en gage deux de ses chevaux, aux soins de son domestique Herse. A Dresde, il apprend qu'il a été victime d'un abus de pouvoir. Revenu à Tronka, il trouve ses chevaux dans un état lamentable et son domestique a été chassé du château, après avoir subi les pires traitements. Kohlhaas, pour obtenir réparation, s'adresse aux tribunaux et à l'Électeur de Saxe. Mais le seigneur de Tronka a des parents très influents, et la plainte du maquignon est étouffée. Celui-ci jure qu'il saura se rendre justice lui-même.

Effrayée, sa femme tente une démarche auprès de l'Électeur de Brandebourg, à Berlin. Repoussée par une sentinelle à la porte du palais et frappée, elle meurt des suites de sa blessure. Kohlhaas, désespéré, se met alors à la tête de ses valets et marche sur Tronka. Le seigneur s'enfuit. Le maquignon le poursuit : tuant et incendiant du couvent d'Erlabrunn à Wittenberg et de Wittenberg à

Leipzig. Luther intervient. Kohlhaas lui promet de licencier sa bande. Mais l'émeute, qu'il a déchaînée, s'étend malgré lui. De sévères mesures de surveillance l'exaspèrent à nouveau. Pour avoir voulu quitter Dresde en secret, on l'accuse d'avoir songé à reprendre la campagne et le tribunal le condamne à être roué vif. Heureusement, l'Électeur de Brandebourg le réclame comme son sujet et voilà Kohlhaas déféré à la Haute-Cour de Berlin. L'Électeur de Saxe, le rencontrant en chemin, lui demande ce que contient un étui qu'il voit pendre à son cou. C'est, dit Kohlhaas, une prédiction qu'une vieille bohémienne lui a confiée touchant l'avenir de la maison de Saxe. Mais pour se venger de l'injustice du prince, il refuse obstinément de s'en dessaisir. Kohlhaas obtient satisfaction quant à ses chevaux ; on lui accorde même une indemnité pour les vexations subies au château de Tronka ; seulement, comme perturbateur de la paix publique il est condamné à mort. En montant sur l'échafaud, il aperçoit l'Électeur de Saxe, venu dans l'intention de s'emparer, après l'exécution, du papier sur lequel est écrite la prédiction de la bohémienne. Michael Kohlhaas se place bien en face de lui, prend le billet, comme pour le lire et... l'avale. L'Électeur s'évanouit. A ce moment, la tête du condamné tombe sous la hache du bourreau.

Le cadre de cette nouvelle est historique. Un incendiaire et assassin, du nom de Jean Kohlhase, a subi, en 1540, le supplice de la roue à Berlin et la cause première de sa révolte aurait été une détention illégale de ses chevaux ; l'intervention de Luther en sa faveur est également authentique.

Tout le reste est dû à l'imagination de Kleist.

Or, dans ce reste, il y a deux parts à faire. D'un côté, l'observation psychologique : comment un homme, qui a dans l'âme le sentiment du droit strict, est amené par l'injustice, la partialité et la vénalité des autorités, à commettre, malgré lui, un mal plus grand que celui dont

lui-même a été victime. Cela n'était pas seulement du XVIe siècle, c'est de tous les temps ; et Kleist en a rendu l'expression avec une vérité qui laisserait supposer que, sous le masque de Michael Kohlhaas, c'est peut-être bien l'auteur lui-même qui s'est dissimulé. A cause de cela son œuvre, parce qu'elle contient du vrai, et qu'elle a été en partie vécue, est restée.

Elle reste malgré l'élément merveilleux qui constitue l'autre part, la part du romantisme : cet étrange épisode de la bohémienne et de sa prédiction relative aux destinées de la maison de Saxe.

Que de merveilleux encore, de fantastique même, dans cette histoire, à la fois plaisante et touchante, que le comte Adalbert de Chamisso, un Français aussi celui-là, devenu Prussien, nous a contée de l'infortuné *Peter Schlemihl* (1813). Ce pauvre diable a, pour une bourse inépuisable, vendu son ombre à un petit homme gris, qu'il a vu, en visite dans une riche maison, tirer de son portefeuille successivement un rouleau de taffetas d'Angleterre, un télescope, un tapis de Turquie, une tente et quatre chevaux tout sellés. Maintenant, il est riche ; il a de l'or à profusion : seulement, lorsqu'il sort dans la rue, les bonnes femmes se signent à son passage et les gamins courent derrière lui. Exploité, trompé, supplanté par un valet, il maudit l'heure fatale qui lui a procuré la fortune : et pourtant, lorsqu'il lui serait possible de racheter son ombre au prix de son âme, il préfère jeter la bourse magique dans l'abîme.

Certes, c'est du romantisme ; et, parce que les Romantiques n'ont, d'ordinaire, jamais su dire simplement quelque chose de simple, on a cherché l'idée qui se pouvait bien cacher sous cette extraordinaire aventure. Peter Schlemihl sans son ombre, dit l'un, c'est Chamisso privé de sa patrie ; à moins, fait remarquer un autre, qu'il n'ait voulu satiriser le romantisme lui-même, auquel, évidem-

ment, il manque une chose, ce qui le rend à la fois ridicule et malheureux parce qu'impuissant, une petite chose pourtant, et qui n'a l'air de rien : le bon sens.

L'auteur en a-t-il pensé si long? Lui-même raconte ainsi la genèse de cette nouvelle : « J'avais, dit-il, perdu dans un voyage mon chapeau, ma valise, mes gants, mon mouchoir, bref, tout mon attirail. Fouqué me demanda si je n'avais point aussi perdu mon ombre, et nous nous mîmes à peindre ce malheur. Une autre fois, on lisait un passage de Lafontaine, le romancier, où il représente un homme très complaisant sortant de sa poche toutes sortes de choses, selon qu'on les lui demande. Je me dis qu'avec un peu de bonne volonté, le bonhomme en eût aussi tiré des chevaux et une voiture. « Schlemihl » était composé ; et, un jour, à la campagne, dans l'ennui de l'oisiveté, je me mis à l'écrire. » Son unique but, ajoute-t-il, était d'amuser la femme et les enfants de son ami Hitzig, qui formaient son public : « c'est pourquoi, sans doute, le livre les intéressera et en intéressera d'autres ».

Et voilà toute la raison du succès de *Peter Schlemihl:* c'est que ce petit livre a été écrit sans prétentions, pour des enfants.

Je ne mets point au rang du *Michael Kohlhaas* de Kleist, ni du *Peter Schlemihl* de Chamisso, *L'histoire du beau Gaspard et de la belle Annette* (1817) de Clément Brentano. Le « moi » romantique y occupe une beaucoup trop grande place : non pas tant par le rôle que l'auteur joue lui-même dans sa nouvelle, que par les réflexions dont il entrave son récit. Ce récit, d'autre part, est surchargé. Enfin, il y entre trop de cette fatalité, dont le romantisme est certainement responsable, la paresse et l'oisiveté tant vantées par lui ne pouvant aboutir à une autre philosophie.

Néanmoins, plus que les deux autres peut-être, cette nouvelle est importante au point de vue de l'évolution.

Il s'agit d'une vieille grand'mère, une paysanne de

quatre-vingt-huit ans, que l'on trouve à la ville, un soir, vers les onze heures, assise à la porte d'une maison. Elle veut y rester la nuit. On l'entoure. On l'interroge. C'est une folle, dit quelqu'un, et les gens se dispersent. Mais l'auteur, qui par hasard se trouvait là, s'intéresse à elle, reste auprès d'elle et lui fait raconter son histoire. Oh ! elle est lamentable, cette histoire que la pauvre vieille, à demi en enfance, entremêle des couplets d'une chanson sur le jugement dernier !

Il y a juste soixante-dix ans, elle était à cette même place. Passa un beau grenadier, qui, en riant, lui lança une rose. Ils se marièrent. Elle eut quatre enfants. Ses trois fils sont morts à l'armée. Sa fille aussi est décédée, laissant un petit garçon.

Ce petit-fils, c'était bien le jeune homme le plus studieux, le plus rangé qu'il y eût sur la terre : n'ayant qu'un sentiment au cœur, qu'un mot à la bouche, l'honneur. Il avait pris cela en France, la première fois qu'il fit campagne. « Fais ton devoir et laisse l'honneur à Dieu ! » lui disait-elle souvent. Mais lui, il ne s'inquiétait point de Dieu : autrement, Dieu eût eu pitié de lui et tout cela ne serait point arrivé !

Blessé en France, où il était retourné dans les uhlans, il avait à l'hôpital été pris du mal du pays ; son capitaine, qui avait en lui la plus grande confiance, lui avait accordé trois mois de congé avec la permission d'emmener son cheval qu'il ramènerait avec la remonte. Au dernier village avant d'arriver chez lui, son cheval lui fut volé et son argent et tous les petits souvenirs qu'il rapportait pour sa vieille grand'mère et pour la belle Annette. Le lendemain, il découvrit que le voleur n'était autre que son père et il fit son devoir de sous-officier du roi : lui-même, il le livra à la justice ; puis, ne pouvant survivre à ce déshonneur, il se fit sauter la cervelle sur la tombe de sa mère, de la mort de qui c'était précisément l'anniversaire.

Fatalisme romantique tous ces malheurs, qui arrivent à la même date fixe !

Demain matin, au jour, la belle Annette va être décapitée !

En partant pour la guerre, Gaspard lui avait dit : « Annette, prends bien garde à ton honneur ! » De fait, il n'y avait au village fille aussi fière, ni mieux mise.

Lorsqu'elle était toute petite, la grand'mère, un jour, l'avait emmenée avec elle chez le bourreau, qui était en même temps marchand de remèdes pour les bestiaux. Or, comme elles étaient là, voilà que le glaive de justice avait remué, tout à coup, dans l'armoire, et le bourreau avait alors voulu faire à l'enfant le simulacre de l'exécuter, en lui égratignant légèrement le cou, parce que son glaive, disait-il, avait soif de son sang ; et il fallait le satisfaire tout de suite, sinon... Le bourgmestre, entrant à cet instant, s'était moqué de lui et l'en avait empêché.

Cette superstition du bourreau est un autre élément romantique, qu'il est à peine besoin de signaler.

Annette est allée en place à la ville et s'y est laissé séduire par un monsieur, qui lui a promis le mariage et qui l'a abandonnée. Dans la honte d'avoir perdu son honneur, elle a tué son enfant ; après quoi elle-même s'est livrée au juge. Et maintenant, la vieille grand'mère vient pour obtenir non pas la grâce de l'infortunée, mais l'autorisation de l'ensevelir au côté de Gaspard : car on lui a dit que, son petit-fils s'étant tué de désespoir, son corps serait envoyé à la salle de dissection, tandis que s'il se fût suicidé par mélancolie, à la Werther, on l'eût enterré comme tout le monde.

L'auteur, à ce pitoyable récit, se précipite chez le duc. A la porte du palais l'officier de garde l'arrête et veut l'empêcher de passer : l'heure est trop tardive et, de plus, le duc a une visite. Il insiste. Il y a du scandale. Le duc ouvre sa fenêtre et demande ce qui se passe. Il fait mon-

ter l'officier et le visiteur, qui se jette à ses genoux, implorant le pardon de celle dont la dernière heure va sonner. Le duc ému fait grâce, ordonne à l'officier de monter à cheval et de courir à franc-étrier pour empêcher l'exécution. Le cheval de l'officier culbute au moment d'arriver, à l'instant précis, où, aux rayons du soleil levant, le glaive scintille et tranche la tête d'Annette... Et l'officier, épouvanté, avoue alors que c'est lui le séducteur. La populace se rue sur lui, le maltraite, le foule aux pieds : quand survient le duc, en voiture, avec, se dissimulant sous un manteau de soldat, la sœur du séducteur, à qui la foule vient de faire justice.

Annette et Gaspard reposeront aux côtés l'un de l'autre ; par ordre du duc, un détachement de uhlans rendra sur la tombe les honneurs dus à un officier.

Cette accumulation d'événements et d'horreurs, c'est du pur romantisme aussi et ce n'est certes pas cela qui donne de la valeur à cette nouvelle. Pourtant, elle est particulièrement importante : parce que l'action se passe non plus au moyen âge ou dans les nuages, mais en Allemagne et à l'époque des guerres contre Napoléon ; et que les personnages ne sont plus, comme dans les romans de Gœthe, des aristocrates ou, dans les romans de Tieck, de Novalis et de Schlegel, des artistes, des rêveurs et des détraqués, ni des chevaliers, comme dans les histoires de La Motte-Fouqué, mais des humbles, mais des gens du peuple.

Aussi bien, nous sommes en 1817 et le romantisme allemand appartient déjà au passé.

Les Romantiques, partis du même point que Gœthe, s'étaient de bonne heure séparés de lui et avaient bientôt traité en adversaire le chef sous l'étendard duquel ils avaient, au début, paru vouloir se ranger.

De ce fait, les progrès, que le roman allemand devait à

Gœthe, se trouvent immédiatement enrayés : à l'observation de la réalité s'opposent les fantaisies de l'imagination, le mystère et le rêve ; au style simple, limpide, concret, comme il convient à des œuvres qui veulent être lues du grand nombre, succède un style maniéré, vague, abstrait; au lieu d'une belle et classique ordonnance nous avons, de nouveau, le désordre et le pêle-mêle.

Le roman romantique a donc bien été une réaction contre le roman tel que l'avait compris Gœthe. A-t-il, au moins, apporté quelque chose de nouveau? Imagination, fantaisie, poésie: il y avait de tout cela à foison dans *Wilhelm Meister*.

Et si, d'autre part, Gœthe a tiré de son propre cœur et de son expérience de la vie la principale matière de ses romans : il a su distinguer les sentiments qui sont de tous les temps et les a exprimés en une forme assez générale pour que l'humanité toujours s'y puisse reconnaître ; alors que les Romantiques, loin de chercher l'humanité en eux-mêmes, ne se sont vus qu'eux seuls dans l'humanité. Aussi, si l'on peut convenir que Gœthe n'ait, malgré tout, écrit que pour une élite, faut-il bien avouer que les Romantiques, eux, vraiment ne s'adressent guère qu'à une coterie. Leurs romans sont encore bien moins pour le peuple que ceux de Gœthe: parce que le peuple, qui avait des représentants dans *Werther*, est, à part la petite nouvelle de Brentano, totalement absent de leur œuvre. La Charlotte de *Werther* a admirablement défini le roman qu'il faut au peuple: « L'auteur que j'aime le mieux, dit-elle, est celui où je retrouve mon monde. » Or, il était impossible que la nation allemande, dans son ensemble, se retrouvât dans le monde romantique. Au-dessous de l'élite sociale et intellectuelle, la masse des petits travaillait et peinait : ce fut le mérite de Jean-Paul-Frédéric Richter d'en raconter les misères et les joies.



IV

JEAN-PAUL-FRÉDÉRIC RICHTER ET LE ROMAN HUMORISTIQUE

*

La vie et les débuts littéraires de J.-P.-Fr. Richter. — Les premiers récits. — *Hespérus.* — Les romans de la pauvreté. — *Quintus Fixlein*; *Siebenkäs.* — La préparation au *Titan.* — *Titan.* — Jean-Paul marque dans le roman à la fois une réaction et un progrès.

I

« Le 15 février de l'an 1763, la paix de Hubertsbourg vint au monde, et peu après Jean-Paul-Frédéric Richter, et ce au mois où, en même temps que lui, apparurent aussi la lavandière jaune et la grise, le rouge-gorge, la grue, la poule d'eau et quantité d'autres oiseaux de marais, c'est-à-dire, en mars, — et ce le jour du mois où, si l'on eût voulu couvrir son berceau de fleurs, le cochléaria et le tremble commençaient de fleurir, ainsi que le mouron, c'est-à-dire le 21 mars, et ce à l'heure la plus matinale et la plus fraîche du jour, c'est-à-dire à une heure et demie du matin : mais, ce qui est le comble, c'est que le début de sa vie fut également celui du printemps de cette année[1]. »

1. Jean-Paul-Frédéric Richter, *Wahrheit aus meinem Leben.*

Telle est la façon peu banale, dont Jean-Paul rappelle lui-même la date de sa naissance.

De son père, d'abord professeur et organiste à Wunsiedel, puis pasteur à Joditz, il hérita une imagination ardente, une intelligence ingénieuse et prompte, le goût de l'indépendance dans la vie aussi bien que dans les doctrines religieuses et esthétiques; il hérita aussi de lui le besoin de répandre dans des écrits ou des conversations animées ses pensées et ses idées. De sa mère, au contraire, il tint cet amour de l'existence étroite et réglée, cet esprit de petite ville, ce philistinisme, en un mot, qui, par un contraste singulier, s'alliera à sa puissante originalité [1].

L'enfant grandit assez isolé. Le pasteur avait assez à faire, toute la semaine, à composer son sermon du dimanche. Aussi, se contentait-il, comme éducation, de tenir ses enfants enfermés dans la cour du presbytère, à l'écart des jeunes paysans mal élevés. Quant à l'instruction, a dit Jean Paul, elle consistait à nous faire apprendre des sentences, le catéchisme, des mots latins et la grammaire de Lange.

« Le premier effet de ce système fut de développer en Jean-Paul l'imagination et d'imprimer à cette faculté une direction toute particulière et qu'elle conservera toujours. Contraint de chercher toutes ses ressources et tous ses plaisirs en lui-même, il agrandit et revêtit de couleurs brillantes les moindres incidents de la vie journalière, les plus petits changements à l'ordre régulier de la maison; et, d'un autre côté, séparé du monde extérieur par le mur de la cour, il prit l'habitude de tout rapporter à lui-même et de ne voir les objets extérieurs qu'à travers l'impression qu'ils lui laissaient, de se faire, en quelque sorte, le centre de tout [2]. »

1. J. Firmery, *Étude sur la vie et les œuvres de Jean-Paul-Frédéric Richter*. Paris, Fischbacher, 1886. Je dois à cet excellent ouvrage toute l'essence de ce chapitre.
2. Firmery, p. 9.

En cela Jean-Paul sera aussi lui un Romantique.

C'est lui qu'il pense, quand il écrit de l'un de ses héros : « Dans cette solitude son imagination poussa ses racines dans toutes les fibres de sa nature et de ses fleurs, qui lui couvraient la tête, lui voila les accès de la lumière extérieure. »

Grâce à cette imagination il connut d'idéales amours. La première jeune fille qui attira son attention « était une petite paysanne de son âge, aux yeux bleus, de taille élancée, le visage ovale quelque peu marqué de petite vérole, mais avec ces mille traits, qui savent emprisonner le cœur dans leur cercle magique. Augusta, ou Augustine, demeurait chez son frère Römer. Jean-Paul n'alla pas jusqu'à une déclaration : il se contentait de vivre de loin son roman plein d'intérêt. A l'église, il la voyait de sa stalle dans le chœur pas trop loin sur son siège du côté des femmes ; et il ne se lassait point de la contempler. Ce n'était pourtant que le commencement. Le soir, quand elle ramenait à l'étable ses vaches qu'il reconnaissait au son désormais inoubliable de leurs clochettes, il grimpait sur le mur de la cour pour la voir et lui faire signe d'approcher ; alors il courait à la porte, au guichet, et, passant sa main par une fente, il lui donnait quelques friandises, des bombons ou d'autres choses délicieuses rapportées de la ville. Mais, hélas ! pendant plus d'un été il ne lui arriva même pas de jouir trois fois d'un tel bonheur ! »

A Schwarzenbach, où son père fut nommé premier pasteur, en 1776, il en alla ainsi avec Catherine Bärin.

Ce fut de cette façon aussi qu'il apprit à aimer la nature.

Vivant au pied du Fichtelgebirge, il se contenta de regarder les montagnes comme il avait fait Augusta, du haut du mur ; il les aima de sa fenêtre, mais sans les visiter jamais. « On ne goûte dans la nature, dit-il, que ce que notre imagination lui attribue, et l'on ne devrait

point dire : le goût de la nature, mais l'imagination de la nature. »

En cela encore il fut incontestablement un Romantique.

Tout ainsi qu'en son amour pour la musique. Mais pour lui la musique elle-même a perdu ce qu'elle a de fixe et de précis ; elle n'est plus qu'une chose absolument vague et éthérée. Aux compositions des plus grands artistes il préfère le son des cloches ou des harpes éoliennes, à moins qu'il ne s'oublie à écouter la puissante harmonie des sphères.

Seulement Jean-Paul se distingue des Romantiques par une soif ardente de connaissances. Son malheur fut qu'il ne trouva personne pour le diriger. Il dévora pêle-mêle tout ce qui lui tomba sous la main, tirant des ouvrages qu'il lisait, philosophiques et théologiques, de longs et nombreux extraits. A quinze ans, il en avait de gros volumes, qu'avec plus ou moins d'à-propos il utilise dans ses livres.

Car déjà il écrit. Il compose, étant encore au lycée, des *Exercices dans l'art de penser.* « Ces essais, dit-il dans la préface, sont pour moi seul. Ils n'ont point pour but d'apprendre à autrui quelque chose de nouveau, ce ne sont point des vérités nouvelles, mais le chemin qui y conduit... Encore une fois, ce n'est qu'un exercice. Chaque mois contiendra six feuilles et trois mois feront un volume. A la fin de chaque volume il y aura des additions ou, si l'on préfère, des corrections. »

Ainsi Jean-Paul s'adresse au public pour le prévenir qu'il ne s'adresse pas à lui : et ce en un livre qui ne doit pas être publié !

En mai 1781, il s'était fait inscrire parmi les étudiants en théologie de l'Université de Leipzig. Sa déception y fut profonde. « Cette Université n'a pas beaucoup de grands hommes, écrit-il dans une de ses premières lettres ; à l'exception de Platner, Morus, Clodius et Dathe, on n'y trouve que des médiocrités. »

Et quels grands hommes que ceux qu'il cite là !

Il avait, en ses réflexions solitaires, conçu de l'humanité un idéal dont il recherchera toute sa vie la réalisation.

Quand la misère, qui depuis longtemps rôdait autour de la maison familiale, brusquement y entra en maîtresse brutale, et Jean-Paul se trouva absolument sans ressources. « Il faut pourtant que je mange, écrit-il à sa mère, et je ne puis indéfiniment prendre à crédit chez le traiteur. Il faut que je me chauffe ; mais où acheter le bois sans argent ? Je ne puis me soigner ; je ne puis rien manger de chaud ni le soir, ni le matin. Secourez-moi maintenant. Plus tard j'espère qu'avec la grâce de Dieu vous n'aurez plus besoin de me venir en aide. J'ai dans la tête un moyen, par lequel je me tirerai peut-être d'affaire. »

Ce moyen, c'est de se faire écrivain.

« Vous savez que je suis pauvre ; mais ce que vous ne savez peut-être pas, c'est qu'on ne vient pas au secours de ma pauvreté. Dieu m'a refusé quatre pattes, avec lesquelles on puisse ramper, attirer sur soi le regard bienveillant d'un protecteur et obtenir quelques miettes de son superflu. Je ne saurais être ni un flatteur sans vergogne, ni un fou à la mode, ni acquérir des amis par la souplesse de ma langue et de mon échine. Alors voici ce qui m'est venu à l'esprit : j'ai l'intention d'écrire des livres afin d'acheter des livres ; je veux instruire le public pour pouvoir m'instruire moi-même à l'Université ; je veux atteler les bœufs derrière la charrue pour sortir de ce bourbier[1]. »

Pourquoi ces détails sur la vie de Jean-Paul ? Pour arriver à cette constatation, qui explique toute son œuvre : c'est que sa muse, ce fut son estomac, ainsi qu'il le dit dans sa première satire. La nécessité fut son inspiration.

N'ayant rien à apprendre à autrui, comment s'y prendra-

1. Lettre au pasteur Vogel, 8 mars 1782. — Wh. III, 173.

t-il pour avoir des lecteurs? Il tentera de les amorcer par la bizarrerie du style.

Il se fait donc un style.

« C'est alors, avoue-t-il[1], que je changeai mon plan d'études. Je me mis à lire les écrivains spirituels (witzig), Sénèque, Ovide, Pope, Young, Swift, Voltaire, Rousseau, Boileau et que sais-je? » Désormais, ce qu'il extrait de ses lectures, ce ne sont plus des pages éloquentes ou des sentences remarquables, mais les traits spirituels, les antithèses frappantes, les comparaisons ingénieuses et les bons mots. « La vérité lui plaît moins que sa parure, la pensée que son image. » Et si, ayant résolu de chercher fortune dans le métier des lettres, il s'attache de préférence aux « écrivains spirituels » : c'est uniquement parce que, la satire lui semblant avoir toujours joui d'une exceptionnelle faveur en Allemagne, il compte par là trouver plus vitement un éditeur.

On voit ce qu'il y a de spontané dans la production littéraire de Jean-Paul. On a dit de lui qu'il était un humoriste. N'en serait-il pas plutôt le contraire? L'humoriste écrit d'humeur. Il laisse son esprit ou son imagination chevaucher sa plume. Sa fantaisie seule le guide. Il n'a cure d'aucune règle. Il s'en faut que cela soit le cas pour Jean-Paul. Chez lui tout est voulu, tout est combiné. Ses traits ne jaillissent point de son esprit, mais de ses tiroirs. Et lorsqu'un tiroir est ouvert, il faut qu'il le vide en une abondance d'images, d'antithèses et de comparaisons prodigieuse, mais le plus souvent fort ennuyeuse et fatigante par leur pêle-mêle et leur désordre : le désordre des Romantiques, qui n'est point du tout celui des grands humoristes.

II

Jean-Paul, s'étant donc fait écrivain, a composé des

1. Même lettre que ci-dessus.

œuvres multiples et dans les genres les plus divers : après les satires, à côté de pures rêveries poétiques, des traités d'esthétique ou de philosophie et des romans.

Lui-même divise les romans en général et les siens en particulier en trois classes, selon qu'ils appartiennent : à l'école italienne, caractérisée par l'élévation poétique ; à l'école allemande, dont le propre est la description romantique des mœurs bourgeoises ; ou à l'école des Pays-Bas, qui préfère l'analyse minutieuse des simples passions chez les humbles.

Dès la fin de l'année 1790, Jean-Paul avait écrit dans la forme du récit la *Plainte de Freudel contre son démon* et le *Voyage du recteur Fälbel avec ses rhétoriciens*. Ce ne devaient être tout d'abord que des dissertations dans le genre de ses satires habituelles, l'une contre la distraction, l'autre contre le pédantisme ; mais, entre temps, l'idée d'attribuer ces ridicules à des personnages fictifs lui était venue. « Même dans les écrits, dit-il le 26 janvier 1791 à son ami Otto, il faut comme dans la conversation parler des personnes et non des choses et incorporer ces dernières dans les premières. » En appliquant ce principe, il fit deux petits chefs-d'œuvre[1].

Le bailli Josuah Freudel s'est par mégarde laissé enfermer dans l'église de Hukelum. Pour se désennuyer, il raconte tous les mauvais tours que lui a joués la distraction. C'est elle notamment qui l'a forcé de quitter la théologie pour le droit. « Étant étudiant, dit-il, je voulus me produire avec un sermon dans mon village natal. Pour faire plaisir à ma mère, je m'étais affublé d'une grande perruque avec un toupet haut comme une muraille. Dès l'exorde, il m'arriva une aventure : je confondis la péroraison avec le début, tous deux commençant par « mes chers auditeurs ». Mais avec quelques change-

1. Cf. Firmery, p. 70.

ments appropriés, je fis facilement prendre à mes ouailles cette queue pour une tête. Mille autres eussent été obligés de quitter la chaire. Moi, je parvins sain et sauf jusqu'au cantique, que l'on a coutume de chanter après l'exorde et je dis : Maintenant, nous allons chanter ensemble un pieux cantique ! Ce fut mon malheur. Car, ainsi que c'est la coutume, j'appuyai ma tête sur le rebord de la chaire et m'accroupis de telle sorte que je ne pouvais plus voir que les draperies, de même que de ma personne on n'apercevait plus que la perruque. Or, dans cette position, à moins de faire l'imbécile et de chanter dans les draperies, à défaut de points de vue, j'étais obligé de penser pendant qu'on chantait. Je me mis donc à feuilleter mon manuscrit pour transformer en péroraison mon début, par lequel je voulais conclure. Je fus balloté d'une subdivision à l'autre. Tel un somnambule, j'étais perdu dans mes pensées, lorsque tout à coup, je m'aperçus avec effroi que depuis longtemps on ne chantait plus et que j'étais là à réfléchir, tandis que toute la communauté attendait. Plus je m'étonnais sous ma perruque, plus il se passait de temps et je me demandais s'il était encore convenable de relever mon toupet et de me montrer aux fidèles. Et le temps se passait toujours, le silence extraordinaire des paroissiens me pesait lourdement sur le cœur et, quelque ridicule que me parût la masse des ouailles dressant l'oreille et le pied, si en sûreté que je me sentisse, moi, sous mon casque de cheveux, il ne m'était pas difficile de comprendre que je ne pouvais ni rester éternellement accroupi, ni me redresser honnêtement. Je crus donc que le plus convenable était de me dépouiller de ma chevelure, de faire sortir lentement ma tête de la perruque comme d'un œuf, et de descendre secrètement, la tête nue, dans la sacristie, attenante à l'escalier de la chaire. C'est ce que je fis, laissant là-haut la perruque désossée et décharnée faire l'office de vicaire. Je ne le cache pas, pendant que, la tête dépouillée, je me

promenais de long en large dans la sacristie, tout le monde, car mon adjoint et représentant continuait de contempler silencieusement les âmes qui se pressaient au pied de la chaire, tout le monde, dis-je, petits et grands, hommes et femmes, guettaient le moment où mon chausse-tête commencerait à se redresser, à leur prêcher, à les édifier. Il n'est pas besoin de dire au lecteur que la perruque vide ne se leva point, privée qu'elle était de tout contenu. Par bonheur, le Kantor, se dressant sur la pointe du pied, regarda dans la chaire. Il y monta sans façons et, tirant ma coiffure en l'air, montra à la paroisse qu'elle ne contenait rien qui pût édifier, pas l'ombre d'un médecin d'âmes. « La viande a déjà été sortie du pâté », remarqua-t-il publiquement, en fourrant mon vicaire dans sa poche. Depuis je n'ai plus remis les pieds dans cette chaire. » Freudel, continuant ainsi le récit de ses infortunes, s'arrête brusquement, en s'apercevant que le sacristain vient de passer sous la fenêtre et qu'il a oublié de l'appeler.

Le *Voyage de Fälbel* manque d'une conclusion aussi réussie, mais il est plus riche et plus varié. D'amusantes figures viennent se grouper autour de ce type de pédant, qui, continuant sa classe pendant le voyage, fait des cours de géographie sur les localités qu'il traverse, donne à ses élèves des leçons de maintien, ou les exerce à s'injurier en latin, n'omettant que de leur laisser le loisir de contempler la nature [1].

Fälbel est surtout remarquable, parce que c'est la première fois que Jean-Paul s'essaye à faire entrer dans ses écrits la sentimentalité à laquelle il avait échappé jusque-là, mais qui lui parut alors une indispensable condition du succès. De fait, elle lui inspira deux romans de plus grande envergure, à la *Wilh. Meister*: *La loge invisible* ou le roman de l'amitié, en 1793, et *Hespérus*, ou le ro-

1. Firmery, p. 73.

man de l'amour universel, en 1795. Le premier est une « ruine-née », un amas de choses inachevées, de données absurdes et de vagues portraits; mais, il s'en dégage un parfum intense de sauvage poésie. Cette fois, Jean-Paul avait partie gagnée; sans peine il trouva un éditeur, et, lorsque parut *Hespérus,* ce fut dans toute l'Allemagne un immense engouement. Ses livres à la foire de Leipzig rejetèrent dans l'ombre ceux de Gœthe et de Schiller. C'est qu'il imprimait au roman une tendance nouvelle. Il ne veut pas seulement intéresser, comme le romancier vulgaire, mais donner des sentiments et des vérités. Les sentiments, il les répand avec une profusion jusqu'alors inouïe dans toutes les pages de ce livre singulier; les vérités, il les met surtout dans la bouche de ces personnages extraordinaires, nés de son imagination, et qu'il appelle des « hommes hauts » ou « hommes de jours de fête », « Festtagmenschen ». « Par « hommes hauts », dit-il, je n'entends pas l'homme franc, honnête, fort, qui, comme un astre, parcourt sa carrière, sans autre écart que des écarts apparents; je n'entends pas l'âme délicate, qui, avec un sentiment prophétique, apaise tout, traite tout le monde avec douceur, fait plaisir à tous et se sacrifie, mais sans se livrer; ni l'homme d'honneur, dont la parole est un rocher, qui dans sa poitrine chauffée et mise en mouvement par ce soleil central, l'honneur, n'a de pensées et de projets qu'en vue d'actions extérieures; ni enfin l'homme vertueux et froid, dirigé par des principes; ni l'homme sensible, dont les tentacules s'attachent à tous les êtres et tressaillent dans les blessures d'autrui et qui embrasse avec la même ardeur la vertu et sa belle; ce n'est pas non plus uniquement le grand homme de génie que j'entends dire par « homme haut », et ma métaphore indique suffisamment qu'il s'agit dans le premier cas d'une dimension horizontale et dans le second d'une dimension verticale; mais j'entends

par là celui qui, à un degré plus ou moins grand, ajoute à toutes ces qualités quelque chose qui est si rare sur la terre : l'élévation au-dessus du monde, le sentiment de la vanité de toute activité terrestre et de l'incompatibilité entre notre cœur et le lieu où nous sommes placés ; l'homme, qui élève ses regards au-dessus de l'inextricable confusion et des appâts dégoûtants de notre sol, qui désire la mort et qui a les yeux fixés au delà des nuages ».

Cette conception de « l'homme haut », qui s'était esquissée dans son esprit pendant qu'il travaillait à *La loge invisible,* et d'après laquelle il a formé les principaux héros de son *Hespérus,* mais c'est une conception romantique : l'homme, dont les yeux « fixés au delà des nuages » ne peuvent plus s'abaisser vers la terre, qui n'a plus d'autre intérêt dans la vie et même plus d'autre raison de vivre que « le désir de la mort », c'est, dans la fiction, Emanuel ; dans la réalité, Novalis.

Si curieux et même si instructif que cela pût être de faire plus ample connaissance avec tous les « hommes hauts » de l'*Hespérus,* et il y en a de toutes les sortes et qui ont les aventures les plus extraordinaires, l'affabulation de ce roman est si confuse et si compliquée, que je préfère en venir tout de suite aux œuvres de Jean-Paul qui, pour moi, restent son meilleur titre de gloire : ses romans des humbles.

« Je n'ai pu, a-t-il dit quelque part, découvrir que trois chemins pour devenir plus heureux : le premier, qui se dirige en haut, est de tellement s'élever au-dessus des brouillards de la vie, que l'on ne voit plus sous ses pieds tout le monde extérieur avec ses chausse-trapes, ses ossuaires et ses paratonnerres que comme un minuscule jardin d'enfants. Le second est de se laisser choir tout droit dans ce petit jardin, d'y faire son nid dans un sillon et de s'y loger si bien, que lorsque l'on sort la tête de son chaud nid d'alouettes, on n'aperçoit plus non plus de

chausse-trapes, d'ossuaires et de paratonnerres, mais seulement des épis dont chacun est pour l'oiseau dans le nid un arbre, un parasol et un paratonnerre. » Jean-Paul avait suivi le premier chemin dans *La loge invisible* et dans *Hespérus* ; en attendant qu'il essaie du troisième, « qui est le plus difficile, mais le plus sage, à savoir d'alterner avec les deux autres », il entre maintenant dans le second. Des nues il redescend sur la terre.

Tout d'abord il nous ramène au milieu des pédagogues et des pasteurs dans la *Vie du professeur de cinquième Fixlein* (1796) ou, plutôt, il nous introduit dans la petite chambre, où la veuve du pasteur Richter passait ses jours à contempler le presbytère qu'après la mort de son mari il lui avait fallu quitter. Il fouille ce « cimetière de sa mémoire », où il a enfoui toutes les joies de sa monotone existence, il les ressuscite et les groupe autour de cette douce, bonne et naïve figure, sa mère. Voici le château de la baronne de Slotho, la patronne de son père, qui bourrait de gâteaux et de confitures le petit messager, lorsqu'il venait tous les mois chercher les numéros du journal pour se délecter ensuite à la lecture de nouvelles déjà anciennes ; voici tous les meubles et les jouets de sa chambre d'enfant, ses livres, ses premiers cahiers, les oiseaux de ses frères, leurs jeux enfantins et, par-dessus tout, le souvenir toujours vivant des fêtes religieuses qui venaient jeter l'enthousiasme et la joie dans ce petit monde... Puis, il donne, au moins dans la poésie, à sa pauvre mère cette joie qu'il n'a pu lui donner dans la réalité : son fils sera pasteur ; son fils la ramènera dans ce presbytère, où elle a laissé des lambeaux de son cœur, et elle retrouvera ses habitudes paisibles des jours de bonheur, et elle pourra de nouveau repasser les rabats du pasteur, tous les soirs le contempler avec une muette admiration, tandis qu'il composera les sermons qu'elle écoutera le dimanche avec une dévotion profonde, et enfin retrouver

quelque chose de sa jeunesse au milieu des enfants du bon Fixlein et de la douce et pâle Tiennette. A ce point de son récit, Jean-Paul ne se contient plus ; il se plonge tout entier dans ce bonheur, dont il est le témoin et l'auteur. Son âme déborde et l'idylle finit par un dithyrambe, où il chante avec des accents, que nul n'avait connus avant lui, les charmes d'une existence paisible et modeste, la poésie de la pauvreté [1].

C'est le même monde qu'il décrit encore, avec les mêmes procédés et le même amour, dans le *Jubelsenior* (1797) ; le même monde aussi dans les *Fleurs, fruits et épines ou mariage, mort et noces de Firmian Stanislas Siebenkäs, avocat des pauvres au bourg de Kuhschnappel* (1796-1797), de tous les romans de Jean-Paul le meilleur après *Quintus Fixlein.*

Dans une maison bruyante où, pendant que leurs femmes jacassent, un perruquier, un cordonnier et un relieur luttent contre la misère, l'avocat Siebenkäs reçoit sa femme Wendeline Engeltraut, ou plus familièrement Lénette, une jeune modiste d'Augsbourg. Pourquoi Siebenkäs a-t-il épousé Lénette ? Ce n'est pas par intérêt : elle n'a pas le sou. Ni par amour, sans doute, puisque Siebenkäs, retrouvant après une longue absence son ami Leibgeber, en oublie presque sa lune de miel. Leibgeber et Siebenkäs s'aimaient tant, qu'autrefois, en un jour d'enthousiasme, ils ont échangé leurs noms. En réalité, c'est Siebenkäs qui se nomme Leibgeber et Leibgeber qui s'appelle Siebenkäs. Or, cette substitution de noms va maintenant causer le malheur du pauvre avocat. Il comptait, pour faire marcher son ménage, sur un petit héritage qu'il avait laissé jusque-là entre les mains de son tuteur, le Conseiller de Blaise. Mais celui-ci refuse de payer la somme jusqu'à ce que l'avocat Siebenkäs ait pu faire la preuve

1. Firmery, p. 137.

qu'il est bien la même personne qui, de son vrai nom, s'appelait Leibgeber. Cet incident, qui est rapporté à Lénette par le jeune de Mayern, un Don Juan de village, amène un premier refroidissement entre les époux.

Siebenkäs intente un procès à son tuteur. En attendant, il faut vivre. Tout avocat de génie qu'il soit, sa clientèle est nulle. Comme Jean-Paul, il se fait écrivain et il collabore au « Mercure des programmes allemands ».

Alors commencent ces scènes admirables, où Jean-Paul retrace ses propres impressions, lorsque, retiré dans un coin de l'unique chambre, il écrivait lui-même les *Papiers du diable,* pendant que s'exerçaient impitoyablement le balai et la brosse de sa mère. Avec une verve qui ne tarit point, une minutie de détails qui ne fatigue point, il nous peint l'énervement croissant de Siebenkäs, agacé quand Lénette fait du bruit, agacé quand elle n'en fait pas, finissant par devenir incapable de penser, tout occupé qu'il est à guetter les mouvements de sa femme, cherchant à deviner ce qu'elle fait, prévoyant avec terreur les interruptions bruyantes, et souvent irrité, quand elles ne viennent pas.

Cependant la mésintelligence va croissant entre les époux. Pour ajouter à l'antipathie qui les sépare, Siebenkäs s'aperçoit que Lénette aime, sans en avoir conscience, le Schulrath Stiefel, pédant à l'esprit étroit, mais bon et aimant. C'est qu'en somme Wendeline est plus malheureuse encore que son mari ; lui, du moins, il peut oublier et se distraire. « Quand un maître d'école poursuivi par des créanciers impitoyables, un maigre professeur, un pasteur affamé avec ses cinq enfants, ou un précepteur, dont la vie n'est qu'un supplice, se tordent douloureusement sous le poids de la pauvreté, que chacun de leurs nerfs est écrasé par un instrument de torture, alors vient son collègue, qui souffre tout autant que lui, et pendant toute une soirée il dispute et philosophe avec lui, et lui

raconte les opinions les plus récentes émises dans les journaux littéraires ; alors s'arrête le sablier qui marque la durée de la torture... mais la pauvre femme du pasteur, du professeur, du maître d'école, quelle consolation a-t-elle dans la même misère ? En dehors de son époux, elle n'en a point. L'homme peut aussi oublier en écrivant, mais la couture et le tricot laissent errer la pensée. »

Lénette a deux défauts qui la condamnent irrémédiablement : elle ne comprend rien aux occupations littéraires de son mari. Quant à l'amour ? « J'en suis sûr, son Siebenkäs, qu'avant le mariage elle aimait avec toute la froideur d'une épouse, elle se fût mise à l'aimer comme une fiancée, s'il avait eu de quoi mettre sous la dent... Dans une chambre et une cuisine pleines, pleines de ressources et de travaux de ménage dignes d'Hercule, elle fût demeurée fidèle à l'avocat, et quand toute une académie de Stiefel se fût assemblée autour d'elle, car elle eût froidement réfléchi et se fût dit : « Je suis pourvue ! »

Non, Siebenkäs essaiera en vain de réchauffer le cœur de Lénette : l'amour n'existe pas dans le milieu social où il a eu le tort d'aller chercher sa femme. « L'amour, dit-il, est le périhélie des jeunes filles ; c'est le passage de ces Vénus sur le soleil du monde idéal. A cette époque, qui est le style sublime de leur âme, elles aiment tout ce que nous aimons, même les lettres et les sciences et le monde meilleur de pensées et de sentiments qui repose au fond de notre poitrine ; et elles dédaignent ce que nous dédaignons, même la toilette et le bavardage. Puis, après le mariage, le diable emporte sinon tout, du moins chaque jour un morceau ; le lien de l'hymen enchaîne les ailes de la poésie et le lit nuptial est pour l'imagination un cachot au pain et à l'eau. D'où cela vient-il ? De ceci : le mariage enferme le monde poétique dans l'écorce du monde réel. Les mains occupées au travail sont gauches, calleuses et pleines d'ampoules et ne peuvent plus tenir

ou tirer le fil délié du tissu idéal. » L'amour ne survit au mariage que dans les sphères plus élevées, où, au lieu de chambre de travail, l'on n'a que d'élégantes corbeilles à ouvrage. « Sur les hauteurs les plantes et les fleurs de toute espèce, les femmes surtout, ont des sucs plus parfumés[1]. »

Et c'est sur ces hauteurs que Siebenkäs, laissant Lénette au bras du pasteur Stiefel, ira trouver la femme qui sera la compagne de sa vie.

III

C'était sur ces hauteurs aussi que Jean-Paul goûtait lui-même les enivrements de l'amour et ses inconvénients.

Ne connaissant les femmes que pour les avoir vues par-dessus le mur, il leur avait fait de si belles phrases sur l'émancipation et l'amour universel : « J'aurais voulu marcher dans les prés, les bras étendus pour les refermer aussitôt sur toutes les belles personnes que j'y rencontrais. » Il avait pour elles trouvé en son imagination tant de jolies choses, dont quelques-unes si délicates : « Pauvres femmes ! Dans cette vie qui se passe pour vous à coudre, à faire la cuisine et à laver, sauriez-vous que vous avez une âme, si l'amour ne venait l'animer ? O âme de la femme, qui sors du champ de bataille bruyant de la vie, fatiguée et sans lauriers, blessée et sanglante, mais grande et sans tache ; ange, que le cœur de l'homme, fermé par les tempêtes et souillé par les affaires, peut estimer et aimer, mais ne peut récompenser et égaler, comme mon âme s'incline devant toi ! » Il leur avait paru si bon en sa pitié pour les humbles, qu'il n'aimait point au fond ; il leur avait parlé de la nature en des termes si

1. D'après Firmery, p. 147.

vagues, mais si exubérants de sensualité mélancolique : « Mon bien-aimé, la terre est si belle aujourd'hui... le ciel repose plein d'amour sur la terre qu'il embrasse, tel un père sur le sein de la mère ; et leurs enfants, fleurs et cœurs palpitants, prennent part à leur embrassement... La branche balance doucement son chantre ; la fleur berce son abeille, la feuille sa mouche et sa goutte de miel ; aux calices ouverts des fleurs sont suspendues les larmes chaudes qui tombent des nuages, et les parterres fleuris supportent l'arc-en-ciel bâti au-dessus d'eux et ne succombent pas sous le faix... Les bois aspirent la rosée du ciel, et ivres de nuages tous les sommets se dressent dans une volupté silencieuse... Un zéphyr aussi doux qu'un tiède soupir d'amour caresse nos joues de son souffle, passe dans les blés en fleur et fait lever des nuages de pollen, et de petits souffles se jouent à l'envi avec les semences volantes de la terre, mais ils les déposeront pour une moisson nouvelle, quand ils auront fini leurs jeux. O mon bien-aimé ! quand tout est amour, que tout est harmonie, que tout est aimant et aimé, que tous les guérets ne sont plus qu'un calice enivrant, alors aussi dans l'homme l'esprit sublime étend les bras et il veut s'enlacer à un autre esprit, et alors, ses bras ne pouvant étreindre que des ombres, il devient triste sous l'influence d'un indicible, d'un inexprimable désir d'amour. »

Il les avait promenées par tant de clairs de lune, à travers les montagnes et les plaines, les forêts et les champs, au milieu des tombeaux, des ruines et des ermitages ; il leur paraissait si nouveau et, disons le mot, si extraordinaire, ce pauvre, qui de la misère avait su se faire un gagne-pain, que sa personne obtint auprès d'elles un succès au moins égal à celui de ses romans.

A Weimar, où il arriva en juin 1796, à la fois attiré par les sollicitations de Mme de Kalb et poussé par le désir de voir des hommes et une cour, par le secret désir

surtout de se mesurer à « cette trinité de mages plus sublimes que ceux qui vinrent de l'Orient, » — c'est Gœthe, Schiller et Wieland qu'il veut dire — il fit sensation.

Il plaisait aux hommes par la vivacité de ses réparties, ses épigrammes alertes, ses vues profondes, ses théories littéraires, ses connaissances philosophiques et son immense érudition ; aux femmes par ses attendrissements faciles, sa métaphysique sentimentale, ces mots de cœur, d'amitié, d'amour, qu'il prodiguait de sa voix sonore et pathétique, un peu aussi par sa connaissance singulière des petites faiblesses de leur âme et des petits côtés de leur vie, des choses du ménage et de la toilette, mais surtout par cette adoration qu'il leur avait vouée et qui, elles le sentaient bien, n'était point une simple affectation littéraire[1].

Il conquit tout le monde, Schiller et le duc exceptés.

Mais, lui aussi, il fut conquis. « Ma vie est une ivresse continue, écrit-il ; je suis pour ainsi dire renvoyé d'une cime fleurie à une autre. Je suis tout à fait heureux, tout à fait. » Puis, une goutte d'amertume se mêle à son calice de joie. « Ce que Jean-Paul a gagné, écrit-il encore, l'humanité l'a perdu à mes yeux. Ah ! mon idéal des grands hommes ! » Il constate qu'autour de lui tout est égoïsme fardé et impiété sans fard. « On se querelle, on se pousse, pour pouvoir se tailler un petit parapluie dans le dais du trône. » « Pour que Herder trouve une chose mauvaise, il suffit que Schiller ou Gœthe la trouve bonne, et réciproquement. Dès les premiers jours je me suis dépouillé de ce sot préjugé qui me faisait regarder les grands écrivains comme des hommes différents des autres. Chacun sait ici qu'ils sont comme la terre, qui, de loin, dans sa course à travers le ciel, paraît une lune brillante ; mais, quand on a le talon dessus, on voit

1. Firmery, p. 172.

qu'elle se compose de « boue de Paris » et d'un peu de verdure sans aucun nimbe chatoyant. Non, je ne m'inclinerai plus timidement devant aucun grand homme, si ce n'est devant le plus vertueux. »

Conclusion : l'homme haut, le Titan n'existe pas ; mais la femme haute, la Titanide?

Il y avait à Weimar, Mme de Kalb, alors âgée de trente-cinq ans, deux ans de plus que Jean-Paul, « avec de grands yeux et une grande âme ». Elle s'était mariée parce qu'elle n'avait pu faire autrement. « La nature veut que nous devenions mères, écrit-elle à Jean-Paul, peut-être seulement, ainsi que le pensent quelques hommes, pour que nous perpétuions votre sexe. Nous ne pouvons pas attendre que pour cela un séraphin descende du ciel : autrement le monde périrait ». Pourtant le séraphin était venu. Une première fois elle avait cru le trouver en Schiller, qui l'avait cruellement déçue. Cette fois elle compte bien ne plus se tromper. Six jours après sa première rencontre avec Jean-Paul elle le tutoie, en même temps qu'elle lui défend de se montrer à une autre femme. Corona Schröter et Amélie Imhof en particulier lui causent de graves inquiétudes. Jean-Paul, très flatté d'être l'ami d'une grande dame, écrit des protestations enflammées, des variations étincelantes sur l'amour et l'éternité, l'union des âmes, la fusion des cœurs... Au fond il étudie d'après nature une héroïne pour un futur roman.

De Weimar Jean-Paul va à Bayreuth, où il rencontre, pour le flatter et l'adorer, Henriette Schuckmann, la sœur du président de la province. En 1797, à Franzenbad, près d'Egra, il retrouve deux autres admiratrices passionnées : Mme Bernard, la femme d'un rabbin de Breslau, qui, comme Mme de Kalb, l'eût voulu pour elle toute seule, et Émilie de Berlepsch, alors en tout l'éclat de sa beauté, idéaliste et froide, la vraie Titanide, celle-là, malgré ses quarante ans et sa grande fille. Tout de même elle n'ar-

rive pas à comprendre cette phrase, que lui écrit Jean-Paul : « J'aime à passer de la Messiade à l'épigramme, de la vallée de Campan aux Explications satiriques, de la poésie à la vie de tous les jours, de la campagne à la ville, de vous à d'autres. » La lutte fut plutôt vive entre Mme de Kalb et Émilie; et celle-ci, qui avait pu un instant se croire la fiancée du grand homme, reçoit de lui la déclaration qu'ils ne sont point faits l'un pour l'autre. Repris par Mme de Kalb, Jean-Paul continue ailleurs ses expériences. Les effusions d'amour ne lui coûtent rien. Dorothée Wieland, Augusta Herder, Amöne Herold, Mlle Schröder, une jolie jeune fille à Eisenach, une Anglaise « virginale et charmante », et qui donc les pourrait nommer toutes ? Mais elles n'étaient que des camarades de jeux de l'amour, « Spielkameradinnen der Liebe ». Deux astres plus brillants s'étaient levés dans ce ciel si peuplé : Joséphine de Sydow et Caroline de Feuchtersleben. Celle-ci, jeune et belle, ni mariée, ni divorcée, ni veuve. Bien qu'elle fût noble et lui un pauvre écrivain de roture, on les considéra bientôt comme officiellement fiancés. Cependant lui, ne l'aimait point ; et, au dernier moment, il le lui dit. A Berlin, ce furent les mêmes succès et les mêmes adulations. Enfin il y trouva la future Mme Richter, Caroline Meyer, une bourgeoise intelligente et instruite, sans doute, mais simple et ne dédaignant point les soins matériels du ménage et qui aura aux yeux de Jean-Paul avec le grand mérite de s'oublier pour le grand homme qu'elle aime, celui d'estimer tout naturel que l'univers entier partage son culte et sa religion. Ils se marièrent le 27 mai 1801.

Au cours de ses nombreuses expériences du cœur féminin Jean-Paul s'était guéri des femmes géniales. Pas plus que le Titan, la véritable Titanide n'existe. C'est ce qu'il va montrer à ses lecteurs en son nouveau roman, auquel il travaillait depuis longtemps déjà, dès 1792, mais qui

est surtout le résultat direct de ces quatre années, de 1796 à 1800.

Le *Titan* parut de 1799 à 1803.

Modestement Jean-Paul, qui ne peut que se féliciter d'avoir été conduit par le destin à travers tant d'épreuves du feu au dedans et au dehors de lui, à travers Weimar, à travers certaines femmes; Jean-Paul, qui ne doute point qu'il n'ait ainsi tout exprès été préparé pour écrire cet ouvrage, son grand œuvre, modestement, dis-je, il déclare, en l'annonçant, que jamais rien dans la littérature allemande n'aura été conçu sur un plan plus ferme, plus vaste et plus riche. En retraçant sa propre histoire, ses chasses à l'idéal et les déceptions dont la réalité a parsemé sa route, il veut en faire un symbole de la vie humaine.

Il refait encore une fois *Wilhelm Meister*.

C'est aussi de l'éducation d'un jeune homme qu'il traite par son contact avec les diverses classes de la société : seulement, si, dans le roman de Gœthe, nous avons le beau côté, par exemple, de la cour de Weimar, Jean-Paul en dévoile surtout les petites misères.

Mais combien le *Titan* est plus désordonné en ses bizarreries de composition et de style; combien plus touffu avec ses digressions et ses descriptions, entremêlées de monologues et de rêveries passionnées, « où l'âme de l'auteur mugit, tonne et jette des flammes » — c'est lui qui le dit —, avec ses nombreux personnages, Titans et Titanides, lancés à l'escalade du ciel et qui retombent dans l'enfer!

Ce qu'il y a de meilleur dans tout cela, c'est ce que l'auteur y a mis de sa propre existence, ce qu'il en mettra encore dans les *Flegeljahre* (1804-1805), une œuvre humoristique aussi amusante à lire que le *Tristan* l'est peu : c'est tout ce qui nous fournit les renseignements, que nous demandons au roman, sur la vie allemande au début du XIXe siècle.

Qu'est, en somme, Jean-Paul?

Un mélange de Gœthe et des Romantiques.

De Gœthe il a le don de l'observation. Aussi, la réalité au milieu de laquelle il a vécu étant toute différente de celle qui entourait Gœthe, ses romans complètent-ils admirablement le *Wihlelm Meister* et *Les affinités électives* : de l'aristocratie nous descendons chez les petits, nous entrons dans le modeste intérieur des philistins. Comme Gœthe, Jean-Paul est un moderne. Des Romantiques, au contraire, il possède l'amour de la nature, qu'il anime et peuple de visions, le penchant à la rêverie et la sentimentalité, l'imagination désordonnée et le style poétique, musical et confus: en cela il marque une réaction contre l'hellénisme de Gœthe ; il personnifie la révolte du génie allemand contre le joug de l'art et du goût. C'est pour cette raison que, malgré son originalité voulue, il fut accueilli avec un tel enthousiasme : parce que l'Allemagne trouva d'abord en lui toutes les tendances et les contradictions réunies, toutes les idées, qui la divisaient elle-même; parce qu'il fut le plus allemand des écrivains d'alors, à la fois sentimental et pratique, mêlant et brouillant tout, confondant le ciel et la terre.

Si son influence fut bonne, en ce qu'il a indiqué aux auteurs à venir où ils doivent chercher la véritable source de leur inspiration, c'est-à-dire au sein même de la nation, parmi le peuple: elle a incontestablement barré pour un long temps la voie au progrès de l'art.

Et c'est pour cela: parce que Jean-Paul n'a pas été un artiste; parce qu'il a voulu, je ne dis pas être un humoriste, on ne le devient pas, mais poser pour un original, que, malgré ses très réelles qualités et tous ses succès du jour, il n'a pu s'imposer à la postérité.

V

LE ROMAN AMUSANT
ET LES DÉBUTS DU ROMAN HISTORIQUE

Le roman allemand aux environs de 1800. — Les romans de chevalerie et les histoires de brigands. — *Rinaldo Rinaldini.* — Les romans d'aventures et les romans sociaux. — A. Lafontaine. — Achim von Arnim. — Les romans militaires de Julius von Voss. — Le roman pédagogique. — Le jugement de Gœthe sur cette surproduction. — Pernicieuse influence de ces romans. — *Mimili.* — La réaction de W. Hauff. — Le roman historique. — Ses premiers essais. — *Lichtenstein.* — Les débuts de W. Alexis. — Une ère nouvelle s'annonce.

Aux environs de 1800, le roman allemand a donc produit sinon beaucoup de chefs-d'œuvre, du moins un certain nombre d'ouvrages curieux par les tendances diverses qu'ils accusent autant que par le jour parfois très cru qu'ils jettent sur les mœurs du temps. Gœthe a de son cœur passionné de jeune homme fait jaillir avec *Werther* le roman psychologique. Grâce à une extraordinaire sûreté d'observation et à un don merveilleux de saisir et de fixer la réalité, il a non seulement analysé les agitations de son âme, mais étudié autour de lui les institutions qui, jusqu'à aujourd'hui, ont été considérées comme la base de la société et que d'aucuns, les jugeant vermoulues, assurent devoir bientôt s'effondrer : en quoi il a ouvert la

voie au roman social. Poète, mais d'un bon sens profond, il a montré comment l'homme, à travers les rêves et les illusions, malgré les détours et les erreurs, arrive, s'il est sincère, à cette constatation : que l'idéal peut être atteint sur cette terre et qu'il consiste à travailler au bien de l'humanité, en se sacrifiant soi-même. Ce faisant, l'auteur de *Wilhelm Meister* a donné au roman d'artiste l'ampleur et l'importance d'une œuvre philosophique. Les Romantiques, suivant au début le même chemin que Gœthe, se sont arrêtés, sous le prétexte de cueillir des fleurs rares ou de courir après des papillons aux couleurs éclatantes, mais, en vérité, parce qu'ils manquaient de souffle et qu'ils n'avaient point les jarrets assez solides pour escalader les sentiers de la vie. Ils se sont laissé égarer par les fantasmagories de leur imagination, et l'idéal, qu'ils désespéraient d'atteindre là où Gœthe le leur montrait, ils ont prétendu qu'il n'existait que dans le passé ou dans l'au-delà, dans les nuages ou dans les fumées de l'ivresse, à moins que l'idéal, ce ne fût simplement la satisfaction de tous les caprices d'un « moi » fainéant et vaniteux, de ce « moi » romantique, qui fait de chacun de nous un dieu. Mais ni Gœthe, ni les Romantiques n'étaient lus en dehors de quelques esprits supérieurs ou du cercle étroit d'une coterie : ceux-ci, parce que leurs œuvres étaient trop nébuleuses ou trop vagues ; celui-là, parce que, la fièvre de *Werther* tombée, il était ou trop profond ou trop classique et trop froid. Jean-Paul n'était ni froid ni classique, et ses romans, les meilleurs, étaient peuplés d'êtres réels et bien vivants : on le lut beaucoup ; puis, on se lassa. C'est qu'il était si difficile et si confus ! A chaque page il y avait tant de ronces et d'épines !

Pourtant il fallait à la masse, il fallait au grand public quelque chose qui, comme le haschisch ou l'opium, le tabac ou l'alcool, l'endormît ou l'enivrât, pour lui faire oublier la réalité : la réalité, alors, c'étaient les guerres

incessantes et les fléaux qui en résultent, les misères de toutes sortes et les déceptions succédant aux espoirs et à l'enthousiasme des années de l'Indépendance.

Cette lecture ne manqua point.

Les faiseurs de romans qui, sans souci de l'art ni des idées, n'ont en vue que de satisfaire leur époque, indifférents au jugement de la postérité, pourvu que le présent les fasse vivre le plus grassement possible, s'ils n'avaient point de journaux où verser chaque matin, goutte à goutte, le poison funeste qui lentement enlève à leurs inconscientes victimes toute notion vraie de l'existence, ces industriels du livre, à la solde de libraires, qui leur faisaient des commandes, selon le besoin, pullulaient alors comme aujourd'hui.

I

Ils pullulaient.

Il y avait les Spiess, les Cramer, et Vulpius, le futur beau-frère de Gœthe, et Veit Weber, et Schlenkert, qui, encouragés par le succès de *Goetz de Berlichingen,* prétendaient ressusciter le moyen âge allemand, et dont il faut bien reconnaître l'incontestable influence sur le romantisme, sur le second romantisme surtout, celui du groupe de Heidelberg, les Arnim et les Brentano, les chercheurs de vieilles légendes nationales. Dans ces romans ni couleur locale ni vérité historique ; mais des dialogues d'autant plus ronflants et un style aussi prétentieux que bizarre : épandant au hasard tous les lieux communs du XVIII[e] siècle contre la sensualité et l'avarice des prêtres, contre la noblesse et les préjugés de castes.

Aux romans de chevalerie s'ajoutaient les histoires de brigands, que le drame fameux de Schiller avait mises à la mode et aussi, un peu plus tard, l'*Abällino, ou le*

grand bandit de Zschokke (1794). N'était-ce pas la meilleure preuve de la corruption de notre société : un brigand, au fond des forêts, seul vraiment juste et s'étant donné la mission de récompenser la vertu et de châtier le vice? Un brigand, qui, seul, sait vraiment aimer, d'un amour puissant et désintéressé ; un brigand qui, non seulement, est fier et chevaleresque, l'ennemi des riches et l'ami des pauvres, mais qui, devant un beau coucher de soleil, se sent mélancolique à pleurer et regrette l'idyllique existence qu'il menait, enfant, lorsqu'il n'était encore qu'un petit pâtre ! Que d'aventures il a, ce brigand, et que d'amoureux succès ! Aucune belle fille ne le peut regarder en face sans s'éprendre de lui. Que de victimes ! Aurélie, Rosalie, Olympia, Dianora, Serena, Laura, Léonora, Fiumetta, Oriane, lui-même, il ne saurait les dénombrer toutes, les beautés qu'il a effeuillées sur sa route ! Si changeant qu'il soit, cependant, c'est Dianora qu'il aime, la mère de son fils, et dans le château de qui, fugitif, il est surpris et mis à mort... mais après qu'on eût découvert le secret de sa naissance : car ce brigand si extraordinaire, ce *Rinaldo Rinaldini* (1798), dont Christian Vulpius a raconté la vie en dix-huit livres, ne pouvait pas descendre d'un simple berger. Non. C'était le fils d'un prince, d'un vieillard mystérieux, d'un initié de la société la « Krata Repoa ».

Vraiment, n'y avait-il pas là de quoi oublier que l'Empereur des Français, à ce moment, s'amusait à bouleverser l'Europe !

Et les lettrés, parmi les milliers de lecteurs qu'avait enthousiasmés ce roman, pouvaient remarquer, non sans fierté bien sûr, qu'il ne le cédait en rien au *Wilhelm Meister* de Gœthe. La composition extérieure était la même et en partie le théâtre de l'action, la romantique Italie ; les personnages aussi, surtout les femmes : Olympia, Rosalie, Dianora rappelant Philine, Mignon, Marianne.

Et, si l'on eût pu hésiter entre ces deux ouvrages, la morale de *Rinaldo Rinaldini* n'était-elle pas propre à lever tous les doutes ? Au moins celle-ci était à la portée de tous : Jouis de la vie et amuse-toi, tandis que tu le peux[1] !

En même temps que le roman chevaleresque et les histoires de brigands, le roman d'aventures à la Don Quichotte refleurissait, mêlant le comique et le fantastique, la sentimentalité et la sensualité en un ragoût si fortement relevé que les estomacs les plus blasés mêmes y prenaient goût et s'en délectaient. C'étaient les aventures du Junker Hans von Birken (1811) ou celles de Hadschi Baba (1828) ; les aventures et pèlerinages d'une actrice allemande. Pour les lecteurs plus délicats il y avait les romans à la Bernardin de Saint-Pierre ou à la Chateaubriand, allant chercher dans le nouveau monde, au fond des forêts vierges, la vertu qui ne se rencontrait plus en Europe ; et c'est dans le même esprit que *Robinson Crusoé* continuait de faire les délices de maint désabusé.

Tous ces romans n'étaient, au fond, guère plus mauvais que nos feuilletons ; ils ne valaient pas mieux non plus : et nous devrions les oublier, s'ils ne nous instruisaient sur les goûts dominants à cette époque dans la masse des lecteurs allemands.

Nous pourrions passer sous silence aussi les prétendus romans sociaux de Kotzebue et de Schilling, de A.-W. Lindau et de Laun, d'Auguste Lafontaine lui-même, le grand favori de la bourgeoisie, si les œuvres de ce dernier n'avaient fait pleurer les beaux yeux de la reine Louise. Lafontaine a écrit des centaines de volumes. Il faudrait dire a fabriqué. Et l'on y pourrait mettre la fameuse étiquette « Made in Germany ». Il paraît cependant qu'il n'est qu'à demi responsable de cette excessive productivité. On raconte que, de temps en temps, ses éditeurs, cher-

1. Cf. H. Mielke. *Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts.*

chant un prétexte pour l'attirer à Berlin, l'y enfermaient à clef dans une chambre, pour ne lui rendre la liberté qu'en échange d'un roman nouveau.

Qu'est-ce donc qui lui valait ce succès ?

L'habileté avec laquelle il sait mêler à la sensibilité de *Werther* la sensualité de *Faublas*. Voici pour exemple *Les dangers du grand monde ou Bertha de Waldeck*. D'abord une correspondance, qui fait connaître le héros et l'héroïne, C'est toujours le roman par lettres du XVIII[e] siècle. Après bien des ah ! et des oh ! Antoine de Stein épouse Henriette, une jeune fille noble, qui l'aime et qu'il aime, mais pas assez passionnément, trouve-t-elle. C'est que peu de temps avant son mariage Antoine a aimé une autre femme, Bertha von Waldeck, qui, tout d'un coup, a disparu, mais dont le souvenir le poursuit. Et l'auteur raconte, il ne lui faut pour cela pas moins de tout un volume, les aventures de cette Bertha chez les Polonais et les Russes, jusqu'à ce que les hasards de l'existence la ramènent dans le voisinage d'Antoine. Le vieil amour qui couvait au cœur de celui-ci aussitôt se rallume. Henriette est jalouse, si jalouse que, pour se venger, elle se donne au premier venu. Antoine découvre son rival, et, en une scène, que ne renieraient pas nos romans modernes les plus risqués, il demande des explications à sa femme. Elle est tombée, lui confesse celle-ci, sans aimer le misérable qui a fait son malheur. Ce n'est même pas l'ivresse des sens qui l'a jetée dans ses bras, mais le désespoir et un profond mépris de la vie. Elle le croyait tombé, lui ! qu'importait après cela une chute de plus ? Et les époux, réconciliés, s'embrassent à la satisfaction des lecteurs, attendris par tant de chrétienne charité.

Non moins intéressant, mais plus compliqué et plus tragique, est le roman, moral aussi, que le Romantique Achim von Arnim écrivit, en 1810, pour l'édification des jeunes filles pauvres, sous le titre de *Pauvreté, richesse, faute*

et expiation de la comtesse Dolorès et dans lequel il expose les terribles conséquences de la coquetterie : une comtesse qui meurt de désespoir, une princesse qui s'empoisonne et après quelles aventures, mon Dieu !

Si Lafontaine envisageait la question de l'adultère du côté sentimental et Arnim du côté romantique et moral, Julius von Voss la prenait plus légèrement et n'y voyait que le côté comique. Ancien officier, ayant échangé l'épée pour la plume, il a laissé dans ses œuvres un intéressant tableau du monde militaire en Prusse avant et après 1806. Pour qui cherche dans le roman avant tout des documents sur l'état de la société qui l'a produit, Voss est, de tous les romanciers de cette époque, certainement l'un des plus intéressants : quand il montre l'ancienne armée de Frédéric II tout entière au culte de Vénus et de Bacchus et n'obéissant plus qu'au Pharaon ; les vieux officiers considérant leur compagnie comme une prébende ; les jeunes ne songeant qu'à s'amuser, tous mêlant la fanfaronnade à la bravoure, le pédantisme à l'esprit chevaleresque. Le regard de Julius von Voss s'élevant au-dessus des événements, sa verve s'attaque même au teutonisme, qui suivit les guerres de l'Indépendance, aux gymnastes du père Jahn et aux Bursches, aussi bien qu'au catholicisme des Romantiques et au spiritisme alors en vogue : témoignant en tout cela d'un heureux sentiment de la réalité.

Enfin, il ne faut point négliger, dans cette revue des œuvres qui charmaient les contemporains de Gœthe, le roman pédagogique, toujours aimé en Allemagne, et auquel l'influence de Rousseau avait donné un regain de popularité. Dans ce genre Zschokke tenait la toute première place.

Les livres de lecture ne faisaient donc point défaut.

Faut-il rendre les auteurs seuls responsables et de cette surproduction et de la mauvaise qualité qui en résulte toujours ? Est-ce que ce sont eux qui ont gâté le goût du

public, ou au contraire, sont-ce les lecteurs, qui ont imposé leurs préférences aux auteurs ? Le 15 avril 1823, la comtesse Egloffstein, en soirée chez Gœthe, faisait remarquer au maître, plaisantant au sujet de cette grotesque sentimentalité, qui avait envahi la littérature, et dont, au fond, il eût bien dû se sentir un peu responsable, que, si maintenant c'était le public qui faisait la loi, certainement les écrivains avaient été les premiers coupables. Et la comtesse avait raison. Ils avaient été coupables : parce qu'ils avaient fait connaître le poison aux masses ; et ils étaient coupables encore, parce qu'ils ne cessaient tous les jours de leur en verser une dose nouvelle. On la leur demandait, dira-t-on. Mais la loi défend de servir à boire à un ivrogne. S'ils ne l'eussent fait, les malheureux écrivains seraient morts de faim ! Qu'est-ce donc qui les obligeait d'écrire ? N'y avait-il plus un honnête métier sur terre ?

Et qu'on ne dise pas qu'il y a exagération et que ces lectures ne sont point un poison !

Ce sont les romans de chevalerie qui, au XVI[e] siècle, ont, en Espagne, tourné la tête à Don Quichotte. « Or, il faut savoir, écrit Cervantes, que cet hidalgo, dans les moments où il restait oisif, c'est-à-dire à peu près toute l'année, s'adonnait à lire des livres de chevalerie, avec tant de goût et de plaisir qu'il en oublia presque entièrement l'exercice de la chasse et l'administration de son bien et en perdit l'esprit. Son imagination se remplit de tout ce qu'il avait lu dans les livres, enchantements, querelles, défis, batailles, blessures, galanteries, amours, tempêtes et autres extravagances ». Finalement, il en vint à l'idée de se faire chevalier errant.

Les romans, dont je viens de faire l'énumération, produisaient exactement le même effet sur une quantité de leurs lecteurs et j'en citerai le témoignage de Gottfried Keller, dans *Henri le Vert*. « A cette époque,

dit-il, je me liai plus intimement avec un jeune garçon, dont les sœurs aînées, enragées de lecture, avaient amassé un nombre considérable de mauvais romans... Leur maison en était pleine ; il y en avait sur le bord des fenêtres, sur les tables et sur les bancs. Le dimanche, on pouvait voir toute la famille, non pas seulement le frère et les sœurs, celles-ci avec leurs amoureux, mais le père et la mère et tous ceux qui venaient les voir, plongés dans la lecture de ces livres déjetés et crasseux. Les vieux étaient de pauvres fous, qui cherchaient dans ces lectures une matière à des entretiens d'insensés ; les jeunes, au contraire, enflammaient leur imagination à ces prosaïques productions de la vulgarité la plus plate, ou, plutôt, ils y cherchaient ce monde meilleur que la réalité ne leur offrait point... » Et, comme Don Quichotte, ils rêvaient de vivre leur lecture. Les jeunes filles avaient leurs amours, et les garçons s'imaginaient être des chevaliers célèbres ou des brigands fameux. Ce qui n'avait été d'abord qu'un jeu, peu à peu devenait plus sérieux : et c'est ainsi qu'Henri le Vert lui-même s'engagea dans un tissu de mensonges qui finirent par le conduire au vol.

II

Le plus lu de tous les romans de cette époque, ce fut indubitablement la *Mimili* de Karl-Gottlob-Samuel Heun, qui parut en 1816, sous le pseudonyme de H. Clauren. C'est un « Ich-Roman », c'est-à-dire qu'il est écrit à la première personne. Le héros y raconte ses propres aventures, et voici comment il commence :

« J'avais quitté la soi-disant capitale du monde, le bruyant Paris ; j'en étais cordialement fatigué. Tout mon être aspirait au repos. Les fatigues de notre superbe campagne m'avaient épuisé ; une année s'était écoulée au mi-

lieu des tracas de la guerre ; je cherchais une petite place, où me reposer, bien calme et discrète, où m'appartenir enfin tout à moi seul. »

Ce début est caractéristique : en ce qu'il exprime le besoin de repos qu'éprouvait l'Allemagne au lendemain de la période napoléonienne.

Notre héros donc, nous apprendrons plus tard qu'il s'appelle Wilhelm, par Fontainebleau et Dijon se rend en Suisse. Le récit de cette première partie de son voyage, peut-être l'écrira-t-il plus tard. Aujourd'hui il le prend à son arrivée dans la vallée de Lauterbrunn.

Consciencieusement, il rapporte tout ce que son guide lui a fait observer à droite et à gauche, tout ce qu'il lui a raconté sur tel et tel endroit ; il montre, partout où il passe, les enfants courant après lui pour lui demander un sou, pour s'offrir à le conduire vers telle merveille que personne autre n'a jamais contemplée. Il décrit le Staubbach, une cascade de huit cents pieds. Après quoi il entreprend l'ascension d'une Alpe. Arrivé à une hutte de bergers, la vue qu'il a sur la Jungfrau lui inspire de hautes réflexions sur les origines du monde et la puissance divine. A ce moment il se sent si heureux qu'instinctivement il joint les mains et se met à prier... lorsqu'apparaît la fille du maître du berger. Quelquefois elle vient ainsi passer la nuit sur ces hauteurs. Elle s'est arrangé dans la cabane un délicieux petit coin où elle peut, en toute solitude, jouir de la beauté de la nature. Et l'auteur la dépeint, « poétique apparition du temps heureux, où l'innocence, prenant la forme humaine, se promenait sur la terre ». Il détaille avec soin chacune des parties de son costume. Enfin, quand il l'a bien admirée, il s'avance vers elle et se présente. Enchantée, elle lui fait les honneurs du propriétaire ; elle lui montre sa chambrette. « J'ai été à Trianon, à Versailles, à Saint-Cloud, s'écrie le voyageur enthousiasmé, et, sur cette terre qui s'étendait là bariolée à mes

pieds, j'ai visité maint château impérial. J'ai vu bien des chambres à coucher plus riches, mais jamais une aussi gaie, ni plus coquette. » Naturellement, il dit non seulement les moindres objets qui la meublent, mais le spectacle ravissant dont on jouit de la fenêtre. Cette chambre, elle va la lui céder pour la nuit, et elle lui enverra à manger : car, maintenant qu'il est là, il ne peut plus être question pour elle de rester ! Qu'est-ce qu'on dirait ? En attendant, elle le mène un peu plus haut. Déjà ils se tutoient. Elle l'étonne par ses connaissances ; elle connaît les noms latins de toutes les plantes qu'ils aperçoivent sur leur chemin. Leur mutuelle sympathie ne faisant qu'augmenter, elle l'invite à venir chez elle. Son père sera heureux de le recevoir. « Mon père a beaucoup d'estime pour votre roi et votre peuple. Tous les dimanches il m'en parle, à son retour de l'église, où, sous le noyer, le sacristain doit faire la lecture du journal. » Et, quand il verra un chevalier de la croix de fer !

Bras dessus bras dessous, ils redescendent, ce pendant qu'elle lui conte son existence : après la mort de sa mère, elle a été élevée au couvent par la bonne sœur Crescence. Elle lui dit sa fortune. Puis, elle l'interroge sur son pays, sur ses voyages : ce qui lui procure l'occasion de se montrer non moins forte en géographie qu'en botanique. Mais la route est longue et il fait chaud. Ils s'asseyent pour manger un morceau de gâteau, qu'elle avait apporté pour son dîner là-haut. C'est absolument charmant. Elle le fait manger et il la fait manger. Soudain il bondit. Le tonnerre, et il n'y a pas un nuage au ciel ! Mais non, lui explique la jeune fille, c'est une avalanche. A la description de cette avalanche succède celle du coucher du soleil ; et le spectacle est encore une fois si beau que Mimili en dit sa prière : sur quoi ils s'embrassent.

Mimili a couru un peu en avant afin de prévenir son père, qui sort à la rencontre de son hôte et, lui serrant la

main à l'écraser : « Soyez le bienvenu, Monsieur le chevalier de la croix de fer, dit-il d'un ton grave et solennel. Je n'ai encore jamais eu l'honneur de recevoir sous mon toit quelqu'un de votre nation. Vous êtes le premier à me faire cette joie. Acceptez donc ce que ma maison peut vous offrir. Vous n'y êtes pas un invité. Vous serez de la famille tout le temps qu'il vous plaira de rester chez nous. Allons, Mimili, sors ce qu'il y a de meilleur à la cuisine et à la cave ! Ce sera une fête pour moi de m'entretenir avec vous, en buvant un verre de vin, des grands événements, qui se sont déroulés sous vos yeux. Je n'ai encore parlé à personne qui ait fait la campagne, et j'en avais grande envie ! »

Tandis que Mimili apprête le dîner, ils dégustent une vieille bouteille, dehors, sous le noyer, que trois hommes n'auraient pu entourer de leurs bras et qui couvrait toute la maison de son ombre.

Tout en causant, Wilhelm apprend qu'il y a un voisin et il en éprouve comme un coup au cœur. Heureusement, ce voisin a soixante ans et il est marié ! Wilhelm respire. Alors il peut raconter ses exploits : comment son peuple s'est soulevé, ainsi qu'un seul homme, pour secouer le joug de l'étranger ; comment des enfants de quinze à seize ans se sont battus avec les vieux grognards de la garde ; comment les troupes, sans même tirer un coup de fusil, s'élançaient à la baïonnette, écrasant à coups de crosse des bataillons entiers ; et les femmes, et les jeunes filles qui soignaient les blessés ; et le maréchal « En avant ! » et le roi, qui partout s'est exposé à la mort pour le salut de son armée ; le roi, qui à Culm, à Leipzig, à Bar-sur-Aube, par son sang-froid, son coup d'œil, sa bravoure a su fixer la fortune des armes !

Mimili a les larmes aux yeux et son père, tout ému, levant sa casquette, boit à la santé du roi de Prusse, de son peuple et de sa glorieuse armée.

Après le dîner, pendant que le père va se coucher, les deux jeunes gens, au clair de lune, font une promenade à la cascade voisine. Et ils rentrent. Elle lui indique sa chambre et se retire dans la sienne. Mais Wilhelm ne peut trouver le sommeil. Oh, le supplice de Tantale ! Afin de l'oublier, il fait l'inventaire de ce qu'il y a dans la pièce.

Nous sommes à la moitié du roman.

La seconde partie est occupée par la description des promenades que Wilhelm a faites en compagnie de Mimili et par l'énumération de toutes les excellentes choses qu'elle lui a données à manger. Elle le soigne trop bien. Sûrement, c'est qu'elle l'aime ! D'ailleurs, comment en douter ? Est-ce qu'elle ne pleurait pas au piano ? Mais voilà, consentira-t-elle à quitter ce paradis, ses moutons, ses poules et ses pigeons, pour le suivre ? Non, elle ne veut point aller à la capitale, où elle serait dépaysée et où l'on rirait d'elle ! Et puis, son père ne la laisserait pas partir ! Est-ce que lui, de son côté, se séparerait de son grand roi et de son noble peuple ? Néanmoins, Wilhelm, convaincu que jamais il ne rencontrera vertu semblable unie à autant de charmes fait sa demande au père. Celui-ci veut bien lui donner la main de son enfant, mais dans un an seulement.

Au bout de quelques jours d'un bonheur tel que les séraphins n'en connaissent point de plus grand, Wilhelm prend congé, non sans beaucoup de larmes versées et de nombreux serments échangés.

A cet endroit le roman change de forme. Ce n'est plus Wilhelm qui raconte sa vie, c'est l'auteur qui nous met au courant des événements.

L'année d'épreuve était presque écoulée, lorsqu'il a appris par une lettre du voisin de Mimili qu'au mois de mai 1815 Wilhelm a été rappelé sous les drapeaux. Il a pris part à la bataille de Belle-Alliance. Deux de ses amis

l'y ont vu gisant, la tête et la poitrine en sang. Son cheval, en se cabrant, était retombé sur lui. Il doit être mort. Mimili, inquiète de n'avoir pas de nouvelles, est malade, si malade, qu'on désespère de la sauver. Et ce sont les Français qui sont la cause de tout cela, et le Corse maudit! — Nouvelle lettre du voisin. Inutile de l'ouvrir? Évidemment la jeune fille est morte. Eh bien, non. Wilhelm a reparu. Il est arrivé à temps pour sauver sa fiancée. Blessé, il est venu se faire soigner par elle. Maintenant l'un et l'autre sont rétablis, et Mimili écrit pour inviter l'auteur à ses noces. Il n'aura garde d'y manquer.

Deuxième édition. L'auteur n'a pu assister au mariage: des affaires urgentes l'en ont empêché.

Troisième édition. Il a reçu des nouvelles de Mimili et de Wilhelm. Ils vont bien, ainsi que leur petit garçon. Leur histoire a eu un succès fou.

Oui, cette histoire, où il y a aussi peu d'art dans la composition et le style que de vérité dans les caractères et les situations; ce roman, où il n'y a rien, est resté pendant tout un demi-siècle la lecture favorite du grand public: c'est que, outre que sous une apparence de vertu s'y cache une sensualité très vive, ce qui est toujours une garantie de succès auprès d'une très nombreuse catégorie de lecteurs, il répondait tout à fait à l'idéal, disons mieux au manque d'idéal du peuple allemand après 1815. On a souffert pendant les guerres et l'occupation française et il a fallu un violent effort pour refouler l'étranger au delà de la frontière; maintenant on a besoin de se restaurer et de se reposer; à la suite de tant de privations on rêve de bien-être et de confort; après une grande tension morale on ne veut plus se tourmenter d'aucune question sérieuse. A quoi bon du reste? On s'est battu pour l'indépendance, c'est vrai; mais pour la liberté aussi. Or, cette liberté, que les princes avaient formellement promise, aucun gouvernement n'en veut plus entendre parler. Les sacrifices con-

sentis par la nation ont été inutiles : c'est donc qu'il n'y a de vrai que les satisfactions sensuelles, l'amour et la bonne chère. Une table bien garnie, autour de laquelle on se raconte les souvenirs, souvent imaginaires, des campagnes passées, en daubant Napoléon et les Français : voilà l'idéal.

Pour composer une œuvre semblable, il n'est besoin d'être un génie, ni même un grand écrivain. Aussi Clauren eut-il de nombreux rivaux.

Il était impossible qu'il ne s'élevât aucune protestation contre un genre aussi déplorablement faux.

En 1826, le jeune Wilhelm Hauff fit paraître, sous le nom même de Clauren, un roman, *Der Mann im Monde,* qui, s'il ne devait être à l'origine qu'une imitation de Mimili, en devint bientôt la parodie : dont le but était de montrer comme il en coûte peu d'écrire un pareil livre. Ce roman est suivi d'un « Sermon sur Clauren et L'homme de la Lune prononcé devant le public allemand par Wilh. Hauff à la foire d'automne de 1827 ». C'est, en termes vigoureux, le procès de cette littérature. A toutes les époques, dit le prétendu prédicateur, il a existé des hommes qui, afin de gagner les faveurs du public, au lieu de chercher à l'instruire et à l'élever, se sont soigneusement tenus à son niveau. Clauren est un de ces hommes. « Je sais bien, s'écrie-t-il, qu'ici, dans cette église, plus d'une âme lui est dévouée; je sais bien que chez vous, petites couturières et modistes, et vous aussi, pudiques filles de bourgeois, il remplace la prière du matin et du soir; que vous le portez dans votre cœur, vous, qui prétendez avoir du goût et de l'instruction, mesdemoiselles de ou sans de, et vous aussi, mesdames. Je sais bien qu'il est l'alpha et l'oméga de votre littérature, vous tous, plumitifs et garçons de bureau; que vous l'avez constamment sur vous, et que, dès que votre patron s'absente, immédiatement vous le sortez de votre poche, afin de rassasier votre imagination affamée de quelque histoire de

bal ou de dîner au champagne... » Autrefois, continue-t-il, il y a une douzaine d'années, on lisait, ce qui n'était point non plus une preuve de goût, les romans de Lafontaine et les histoires criminelles de Meissner. Puis, quelques-uns s'intéressèrent à Schiller. Mais Schiller était trop sublime et trop gênant avec ses grands sentiments. On le mit de côté et l'on ouvrit *Les affinités électives* de Gœthe, parce qu'on avait entendu dire qu'il s'y trouvait quelques passages un peu libres. Mais Gœthe était trop raide et trop froid. Enfin parut *Mimili*. *Mimili* eut toutes les qualités : un style simple, des caractères tout à fait naturels, si naturels que, tout grand guerrier que soit le héros, il n'en est pas moins sujet au vertige; avec cela, des motifs vraiment touchants et des situations piquantes. En un mot, c'est le roman parfait. Aussi, comme mauvaise herbe pousse toujours, la manière de Clauren est vite devenue une manie. Et, pénétrant dans le détail de la composition de cette sorte de romans, Hauff montre les différents ingrédients que leurs auteurs y font entrer, les uns dans le but de plaire aux femmes, les autres dans celui de se faire lire des hommes : des secrets de toilette, des situations hardies, du bon vin et des huîtres... avec un peu d'élixir de vertu.

Ces romans, il y a cependant eu des critiques pour les louer, de nombreux critiques dans les journaux qu'on paie à cette fin. Quant aux quelques indépendants, qui les ont voulu attaquer, ils écrivent dans des revues que personne ne lit. « Or, vous tous, hommes de mon peuple, qui connaissez la véritable valeur d'une nation belle et vigoureuse; vous, hommes, qui voulez orner d'images sublimes l'imagination de nos jeunes gens; vous, qui considérez comme un bien suprême la chasteté de vos filles, je sais que vous êtes du même avis que moi. Mais vous avez senti, mais vous avez vu, que ces voix publiques, qui vantaient le charlatan, éblouissant les malheureux auxquels il vend son

poison, ont plus d'une fois pénétré jusque dans vos maisons. Je l'ai senti comme vous et c'est alors que m'est venu à l'esprit le vieil adage d'un médecin : « Il n'est au poison d'autre remède que le poison. »

La tentative de Hauff était généreuse : elle n'empêcha pourtant pas les mauvais romans d'être plus lus que les bons.

III

Sur ce marécage littéraire, au-dessus duquel planaient toutes les maladies, un autre genre commençait d'épanouir quelques fleurs : c'était le roman historique.

Le roman historique a pour but de faire revivre à nos yeux les âges disparus. C'est un genre faux aussi. Car, ou bien, s'il veut être véridique, il ne doit rien changer à l'histoire, et alors ce n'est plus un roman : celui-ci devant par définition puiser son sujet dans la réalité même et le monde dans lequel vit l'auteur ; ou bien il entend, sous le couvert de noms historiques, amuser ou instruire : dans l'un et l'autre cas, pour amuser de même que pour instruire, il est obligé de faire œuvre d'imagination ou, tout au moins, de composition. Ce n'est plus alors ni de l'histoire ni du roman. Le roman d'imagination pure lui serait supérieur.

Pour écrire un roman historique, il faudrait unir aux multiples connaissances de l'historien et de l'archéologue le génie du poète, qui donne la vie aux personnages du passé, qui les fasse agir et parler devant nous, mais comme ils ont agi vraiment et comme ils ont parlé dans la réalité. C'est dire la difficulté d'un bon roman historique.

D'après un historien de la littérature allemande[1], il n'aurait eu, à part quelques romans de chevalerie, aucun

1. Rud. v. Gottschall, *Die deutsche Nationallitteratur des XIX. Jahrhs.*, 8te Aufl., IV, p. 164.

antécédent en Allemagne, et ce serait l'Écossais W. Scott, qui aurait créé ce genre en Europe.

Et cependant, après les romans de la Table ronde et ceux imités des épopées antiques, je crois avoir montré que, dès le XVIIe siècle, le roman historique avait été essayé, mais que les savants auteurs d'alors l'avaient eux-mêmes étouffé sous la lourdeur de leurs connaissances et sous l'ennui de leurs préoccupations moralisatrices et doctrinaires; au XVIIIe siècle, Wieland aussi avait fait du roman historique, à un point de vue tout spécial, il est vrai, puisque le monde classique n'était là que pour servir de cadre à des sentiments personnels et à des idées modernes, ce qui était un contre-sens artistique. Au début même du XIXe siècle, le romantisme lui a donné un essor nouveau par son amour du moyen âge et des vieilles légendes; mais les Romantiques étaient, en général, trop ignorants pour connaître le moyen âge autrement qu'en imagination et, l'eussent-ils mieux connu, trop impuissants pour lui rendre même un semblant de vie. Il convient toutefois de faire une exception pour le premier volume des *Gardiens de la Couronne* (1817) d'Achim von Arnim. En dehors du romantisme, Karoline Pichler s'est, en 1808, essayée à dépeindre dans *Agathoklès* l'époque de Dioclétien, n'y cherchant guère, à la vérité, qu'une occasion d'y faire de la morale. De même Ignaz Fessler n'avait eu d'autre but dans *Marc Aurèle* (1790), *Aristides* (1792), *Mathias Corvinus* (1793), et même dans son *Attila* 1794, que de glorifier le despotisme selon l'esprit du XVIIIe siècle.

Quand, en 1815, parut en Allemagne la première traduction de Walter Scott.

Sans vouloir refaire la caractéristique du grand romancier écossais, je peux bien répéter les paroles élogieuses que Gœthe a prononcées à son sujet. C'était en 1828, à propos de *La jolie fille de Perth*. « N'est-ce pas, dit le vieux

poète à Ekermann, que c'est bien ? Voilà une œuvre ! En voilà un qui possède le tour de main! Pour l'ensemble, un plan nettement établi; dans le détail pas un trait qui ne mène au but. Et quelle exactitude dans le dialogue aussi bien que dans la description. L'un et l'autre sont excellents. Les scènes et les situations ressemblent à des Téniers... »

Walter Scott venait au bon moment.

Beaucoup commençaient à se lasser de la sentimentalité; et, d'autre part, le patriotisme, issu des guerres de l'Indépendance, avait besoin d'être réchauffé et nourri. Or, si le roman était capable d'intéresser les lecteurs avec les clans de la Nouvelle-Écosse, pourquoi ne l'aurait-il pu avec l'histoire nationale ? Celle-ci était-elle donc aussi pauvre que le prétendait Gœthe et n'offrait-elle vraiment aucune ressource à un écrivain de mérite ?

Après avoir traduit W. Scott, il était tout naturel qu'on songeât à l'imiter.

D'abord, quelques auteurs vont chercher leurs sujets à l'étranger. Tieck raconte, en 1826, *La révolte des Cévennes* ; Van der Velde, après avoir évoqué la cour de la reine Christine de Suède, fait *La conquête de Mexico;* puis il expose les querelles des *Anabaptistes ;* Karl Spindler brosse dans son *Invalide* (1831) un énergique tableau de la Révolution française, tandis que Philippe von Rehfues choisit l'Italie et dit le passé de Naples. Mais, pour nous, le roman historique intéressant est celui qui prend son inspiration en Allemagne même: ce seraient les romans de Karl von Tromlitz sur la Guerre de Trente ans, ou l'*Addrich des Mousses* de Heinrich Zschokke. C'est surtout le *Lichtenstein* de W. Hauff (1826).

Tout jeune, Hauff avait débuté dans la littérature par des contes qui avaient séduit le public. Puis, les *Mémoires de Satan* dans le genre de Hoffmann, avaient suivi, pleins d'humour et d'esprit. *L'homme de la Lune* le

rendit tout à fait célèbre. Non seulement il cherchait dans le sermon qui sert de postface à ce roman à ruiner la réputation de Clauren : nettement il y oppose à ces productions malsaines l'influence de W. Scott, dont il préconise l'imitation.

Joignant l'exemple au précepte, lui-même écrit alors une œuvre qui est, incontestablement, la perle du roman historique à cette première période de son développement.

Les événements en sont tirés de l'histoire du Wurtemberg. C'est, au début du xvie siècle, la lutte entre le duc Ulrich et la Ligue de Souabe. Le duc a été obligé d'abandonner ses États. Ses ennemis l'accusent d'avoir poignardé un seigneur de sa cour ; en réalité, ils lui en veulent de n'avoir pas voulu faire cause commune avec eux. Un jeune noble franconien, Georg de Sturmfeder, est venu offrir ses services aux Ligueurs, croyant trouver parmi eux le père d'une jeune fille dont il a fait la connaissance pendant qu'il était à l'Université. Mais il s'est trompé. Le chevalier de Lichtenstein est resté fidèle au duc. Que va faire Georg ? Un des Ligueurs, Waldburg, l'ayant blessé dans son honneur, il abandonnera la Ligue, à laquelle il n'a, d'ailleurs, point prêté serment. Son intention serait de rester neutre entre les deux partis : lorsqu'un paysan lui apporte un message de Marie de Lichtenstein. Aussitôt il prend le chemin du Wurtemberg. Blessé en route par des cavaliers ligueurs, il est soigné dans la maison de son guide avec tout le dévouement qu'un naïf amour peut inspirer à la fille de celui-ci. Enfin il arrive au château de Lichtenstein et devient l'un des plus ardents défenseurs du duc. La main de Marie sera sa récompense.

Ce court résumé ne peut donner qu'une très vague idée de ce roman tout plein de personnages bien caractérisés : le duc, Lichtenstein, Stumpf de Schweinsberg, Georg de Sturmfeder et le ménétrier de Hardt ; puis, dans le camp

adverse, Waldburg et Frondsberg : celui-ci le type du guerrier loyal et brave, d'une générosité chevaleresque à l'égard de l'ennemi vaincu ; celui-là incarnant toutes les mesquines rancunes d'une ambition cupide ; et Dietrich de Kraft, l'enfant terrible de la Ligue, naïf et roué à la fois, égoïste et sans enthousiasme, digne rejeton de cette noblesse des villes, amie du repos et de la bonne chère, qui serait volontiers à la curée sans avoir été à la peine. Enfin, ces trois portraits de jeunes filles si finement dessinés, châtelaine, bourgeoise et paysanne : la douce Marie de Lichtenstein, dont l'air sérieux et le caractère énergique contrastent avec la physionomie souriante et mutine, l'humeur joyeuse et insouciante de sa cousine Bertha, tandis que la mine éveillée de Barbe, la fille du ménétrier, les soins discrets qu'elle donne à Georg de Sturmfeder, le sentiment qu'elle s'efforce de refouler au fond de son cœur, font de la petite paysanne une gracieuse et touchante figure.

Ce que ce résumé ne montre surtout pas, ce sont tous les tableaux représentant les mœurs et les coutumes du XVI[e] siècle : un défilé de chevaliers bardés de fer, les corporations avec leurs bannières, un banquet et un bal officiels au Rathhaus d'une ville libre, les manœuvres des compagnies de lansquenets, la demeure d'un riche patricien, l'intérieur d'une famille de paysans souabes, le château-fort d'un gentilhomme, une auberge de petite ville, où les conversations et les chansons des buveurs nous initient aux sentiments des habitants du pays.

Ce que l'on n'y voit pas non plus, ce sont ces pittoresques contrées du Wurtemberg entre les montagnes boisées de la Forêt-Noire et les rochers arides de l'Alpe de Souabe, que l'auteur connaissait si bien et dont il a su brosser pour l'action de son roman un si ravissant décor [1].

1. Cf. la *Notice* sur *Lichstenstein* de M.-R. Müller en tête de son édition. Paris, Hachette, 1890.

Cette œuvre n'a sans doute pas l'allure épique qui fait la valeur des romans de l'écrivain écossais, et on lui trouverait bien des défauts ; mais, si l'on songe qu'à l'âge où la mort vint surprendre Hauff, à vingt-cinq ans, Walter Scott n'avait encore composé que quelques poésies et une pâle esquisse de *Wawerley,* qu'il retoucha dix ans plus tard, avant de le publier, on ne peut s'empêcher de regretter que l'auteur de *Lichtenstein* n'ait pu arriver à la complète maturité de son talent: peut-être alors eût-il, ainsi qu'il l'avait rêvé, égalé son maître !

Le Walter Scott allemand, ce sera le descendant d'une famille de réfugiés français, le référendaire Häring, connu en littérature sous le pseudonyme de Willibald Alexis.

En ce moment, le jeune romancier hésite ; il cherche sa voie. Le roman historique n'est encore pour lui qu'une mode, qu'il tente, de même qu'il s'essaie à copier les récits et les contes de Tieck ou de Hoffmann, et qu'il écrit des *Reisebilder* à la Henri Heine. Le voici même enrôlé sous la bannière des libéraux et qui, dans quelques nouvelles, se fait le champion de la liberté et de l'égalité...

C'est qu'une ère nouvelle commence pour l'Allemagne. Jusqu'à ce moment le passé finissait de s'écouler. Après la riche moisson classique de Schiller et de Gœthe, après le romantique automne et les dernières fleurs de l'arrière-saison à l'abri dans les œuvres embroussaillées de Jean-Paul, l'hiver était venu morne, stérile et froid, l'hiver intellectuel aux longues veillées, pendant lesquelles on n'avait eu que de vieilles légendes à se raconter ou d'impressionnantes histoires de brigands et, pour s'endormir, des romans doucereux, dissimulant une drogue perfide ; mais les idées, déposées dans les esprits au déclin de l'âge précédent, ont germé : le soleil de juillet 1830 va les faire éclore.

VI

LA JEUNE ALLEMAGNE ET LE ROMAN

*

Le mouvement de la Jeune Allemagne. — *La Jeune Europe* d'Henri Laube. — *Madonna* de Mundt. — *Wally* de K. Gutzkow. — Le roman, œuvre de polémique. — Le roman d'émancipation féminine. — La comtesse Hahn-Hahn. — Fanny Lewald. — Les romans de la désespérance. — Ch. Sealsfield. — K. Immermann. — *Les Epigones*. — *Münchhausen*. — Ce que le roman doit à la Jeune Allemagne.

Je n'ai point à rappeler les événements qui, de 1800 à 1815, ont tout particulièrement bouleversé l'Allemagne : mais chose curieuse, si, de-ci de-là, dans l'*Histoire du brave Gaspard et de la belle Annette* ou dans *Mimili*, le héros, il est vrai, a fait la campagne de France et s'en revient, la croix de fer sur la poitrine, cette campagne elle-même et les précédentes guerres n'ont inspiré, à part quelques romans de Voss, aucune œuvre qui vaille, les grands écrivains d'alors planant au-dessus ou s'isolant en dehors de leur époque. Gœthe s'est retiré sur les hauteurs de l'Olympe, d'où, de temps en temps, il aperçoit à peine, par une déchirure des nuages, la terre à ses pieds ; Jean-Paul est tout occupé à compulser ses petits cahiers et à en extraire de l'humour, à moins qu'il n'expérimente une nouvelle Titanide ; quant aux Romantiques, ils cherchent la « Fleur bleue » de leurs rêves, ou bien se promènent dans les bois et à travers les cimetières au clair de la

lune. Après 1815, rien non plus des multiples déceptions qui suivirent le traité de Vienne ; rien des aspirations et de l'enthousiasme de la « Burschenschaft » et des fêtes de la Wartburg ! Est-ce à dire que le roman ait été au-dessous de sa tâche ou infidèle à sa mission, qui est, avons-nous dit, de refléter le monde au milieu duquel il prend naissance ? Ne serait-ce pas plutôt que, s'il s'est montré indifférent à la vie nationale, en réalité, cette vie n'existait pas ? Aussi les réformateurs de la Jeune Allemagne entreprennent-ils de la créer : et, pour y réussir, ils n'ont de meilleur moyen que le roman lui-même.

I

La révolution, que l'on veut en Allemagne aux environs de 1830, doit être politique et sociale, mais avant tout littéraire. Jusque-là, en effet, la littérature a été essentiellement aristocratique. Il importe de la démocratiser. Il faut que la prose y prenne la place du vers et que le roman devienne la véritable épopée des temps modernes : le roman, le genre par excellence, à la fois épique, dramatique et lyrique. Telle est l'idée fondamentale dont, à ce moment, s'inspire toute une pléiade d'écrivains. Non seulement la littérature, non seulement le roman ne doit pas s'abstraire de la vie : il faut qu'il en soit l'expression directe ; plus encore : puisque la vie est un combat, il faut qu'il serve d'arme dans ce combat. Et c'est comme telle qu'en ont usé et Gutzkow et Laube et Mundt : une arme contre Dieu et l'Église, contre l'État et la société, pour la liberté et l'émancipation.

Dès 1833, Henri Laube tentait dans *Les Poètes,* la première partie d'un roman qui, sous le titre général de *La Jeune Europe* (1833-1837), devait comprendre trois volumes, non pas seulement d'analyser et de synthétiser les



tendances de 1830; ainsi que le voulut faire Mundt dans son *Désarroi de la vie moderne* (1834), mais de les incarner en des personnages vivants.

De nouveau, c'est un roman par lettres. La première, de Constantin à Valerius, et datée du 20 mars 1830, est tout particulièrement significative. « C'est le besoin de me retrouver en rapports avec des hommes qui me fait écrire, y est-il dit; oui, avec des hommes: car ici il n'y a que des premiers présidents, des officiers, des conseillers de gouvernement...» A un autre de ses amis il raconte ses aventures avec des actrices et des danseuses, avec la petite Claura, dont il fait un portrait que n'aurait point renié... Clauren.

Puis, ce sont des lettres de Valérius à Williams et de Williams à Valérius. Williams est conservateur. Qu'est-ce que l'idée démocratique a apporté à la poésie ? demande-t-il. « Un honteux déshabillé de notre corps, dont les poètes, comme des filles, se font une coquetterie. Ils n'ont plus que le plaisir personnel en tête, le plaisir charnel principalement. Eux-mêmes se sont assis sur le trône du Très-Haut et c'est pourquoi leur monde est si mauvais, leur gouvernement si pitoyable, leur dieu si faible. » A quoi Valérius répond en défendant l'individualisme et la liberté : « Tu veux faire de l'humanité une masse sans volonté ; moi, je veux qu'elle sorte des bornes étroites de la règle et je lui ouvre le domaine immense du moi infini. »

Entre temps, Valérius, Léopold, Constantin s'écrivent leurs réciproques confessions en des lettres extrêmement réalistes et agrémentées des affirmations les plus extraordinaires. « Je suis fidèle à l'amour, dit l'un, sinon à ma maîtresse. » « J'aime la vie et non la mort, affirme l'autre ; or, tout ce qui est loin, tout ce qui appartient au passé, équivaut à la mort. » Enfin le troisième, Constantin : « Le patriotisme est étroit et mesquin ; seulement, pratiquement, il est utile ; il tranquillise et rend heureux. Le cosmopoli-

tisme, au contraire, est grandiose, presque trop grand pour un homme; c'est une belle pensée, mais qui, dans la pratique, aboutit au déchirement intime. »

Valérius, à la nouvelle que les Parisiens ont chassé leur roi, voudrait avoir un Français près de lui, pour le serrer dans ses bras.

Ce même Valérius fait à Constantin la déclaration suivante : « Une femme qui ne voit, comme moi, dans le mariage qu'une béquille bonne pour les milliers de chétifs, qu'un expédient, hélas ! encore indispensable dans notre société ; une femme, qui se donne à moi en toute liberté... Voilà celle que je cherche. »

Les persécutions que ces principes valurent à l'auteur, l'eurent bientôt calmé. Dans la deuxième partie, *Les Guerriers,* dont la Révolution de Pologne fait le sujet, il n'en paraît, pour ainsi dire, plus rien. Valérius s'y demande même, si, au lieu de courir le monde à la conquête de la liberté, ce ne seraient pas, en fin de compte, les « Philistins » qui auraient raison, en se contentant de travailler tout bonnement au bonheur de leur famille.

Quant à la troisième partie, *Les Citoyens* : « J'étais encore en prison, lorsque je l'écrivis, dit Laube ; j'y étais depuis six mois et la plume que je réussis à me procurer put retracer toutes fraîches sur le papier mes pénibles impressions. » Tous les personnages y ont décidément perdu leurs illusions, à moins qu'ils n'en aient été les victimes. Pour Valérius enfin libre, Valérius-Laube, le rude vent de la guerre, l'air épais de la prison ont engourdi son cœur ; des larmes coulent sur le papier où il écrit : il pleure son génie, émietté au contact ennemi du monde !

Au printemps de 1835, trois autres romans parurent qui, avec les *Poètes,* forment comme la synthèse des idées et des aspirations de la Jeune Allemagne.

Tandis que dans *Une quarantaine à la maison de fous* Gustav Kühne, voyant tout disparaître autour de lui, rêve

de réédifier sur ces ruines un monde nouveau selon les théories hégéliennes, Mundt veut faire descendre la Madone du ciel sur la terre.

Il prélude par une symphonie de cors de postillons :

« Je veux me sonner un air à moi-même, car je commence à croire que notre époque est atteinte d'atonie générale : les postillons allemands eux-mêmes laissent indolemment pendre leur cor joyeux et n'en sonnent plus jamais, assurant tous avec mauvaise humeur qu'on leur en a obstrué l'embouchure. De quoi ont-ils donc peur, nos postillons? De la censure? Ou bien des grandes perquisitions démagogiques? Mon Dieu, je veux me sonner à moi-même un air !

« Souffle, tempête sauvage, souffle! Puissé-je, comme le roi Lear... ! »

Cette symphonie, ridicule, à l'avis de Gutzkow, chante la joie de vivre et la liberté vagabonde. « Trara ! Trara ! il faut voyager. Aujourd'hui, on ne saurait rien faire de mieux, lorsqu'on est sans patrie même dans son propre pays. Je veux courir les chemins, à travers les villages, passer la nuit dans les petites villes, où j'écouterai les battements discrets d'une vie modeste et retirée, où, dans les chaumières et les auberges, je verrai, en face d'une cruche de bière, se préparer l'histoire du monde... Je ne décrirai point de paysages ; l'horizon est trop chargé en ce moment pour que, du haut des montagnes on puisse, au loin dans les vallées, suivre le cours argenté des fleuves... ».

Ainsi, ce n'est pas la nature qui l'intéresse, mais l'homme.

A Dux, où vécut Casanova, Mundt, le jour de la Visitation de la Sainte Vierge, aperçoit dans une procession une jeune fille qui lui semble la Madone en personne. Il la retrouve chez l'instituteur. C'est la fille de ce vieillard infirme. Elle s'appelle Marie. Elle a reçu une éducation bien au-dessus du milieu dans lequel maintenant s'écoule « une vie sans étoiles ni parfums, sans feuillages verdoyants,

sans rivière dans le voisinage, ni crépuscule d'or à l'horizon. » Tout en faisant un tour de jardin, ils causent de Casanova et de la Vierge, du Christ, de Raphaël, de la Divine Comédie de Dante et des « Autos » de Calderon. Le résultat de cet entretien est que, désormais, une jeune fille ne saurait être une sainte qu'en prenant part aux joies du monde, qui est Dieu. Et l'auteur, choisissant Marie pour sa madone, pieusement lui prouve sa vénération en l'embrassant. Au moment de se quitter, il promet de lui écrire ses impressions de voyage. En retour elle lui envoie sa biographie qui n'est rien moins que naïve. Il répond par une « Bohemiconymphomachie » sur la révolte des jeunes bohémiennes après la mort de la reine Libussa. C'est le poème en prose de la jeune Allemagne sur l'émancipation de la femme. On peut se demander s'il n'en serait pas la satire. « Je vois une grande ville, qu'on appelle Paris et une rue, nommée la rue Taitbout. Il y a là une salle et dans cette salle des hommes à longue barbe qui se sont fait une philosophie à eux, dite le Saint-Simonisme... Au milieu d'eux, il y en a un qui est assis, le père Enfantin, leur grand-prêtre. Auprès de lui un siège inoccupé attend « la femme libre », afin qu'elle puisse s'asseoir aussitôt qu'elle sera venue au monde. »

Cette *Madonna,* qui devait marier la pensée moderne à l'esprit du passé, coûta à l'auteur sa place de Privat-Docent à l'Université de Berlin. Laube l'a jugée d'un mot, en l'appelant l'œuvre d'une vieille fille qui voudrait faire l'éloge de la sensualité.

De tous les romans de la jeune Allemagne le plus souvent cité, dirai-je le plus lu? c'est assurément *La sceptique Wally* de K. Gutzkow, également de 1835.

Le premier volume de *La Vie de Jésus* de Strauss, qui venait de paraître, avait produit sur lui une profonde impression. « Représenter le mythe du Christ d'après des créations orientales similaires et les prophéties messiani-

ques des Juifs, c'était rendre mythiques une foule d'autres choses dans l'État et l'Église, dans la science et la vie. Le Christ mythique se perdait en un nébuleux lointain. Que seulement quelques passages eussent manqué chez Tacite et Josèphe, et le crucifiement du Christ serait devenu, selon Strauss, une création mythique des légendes orientales ». Mais, ajoute Gutzkow, cela ne satisfaisait pas. Personnellement, Strauss lui faisait regretter Reimarus, et il songea à publier lui-même ces *Fragments d'un inconnu,* qui, au temps de Lessing, avaient soulevé une si violente tempête théologique. Son éditeur eut peur et refusa. Alors, en reprenant la matière, il l'introduisit dans un roman, qu'il écrivit en trois semaines, aux heures matinales de l'été.

A Schwalbach, dans le Taunus, Wally a rencontré César. Ils s'aiment ; mais elle a donné sa parole à un ambassadeur italien, nommé Luigi. Avant de se séparer, César lui demande le même gage d'amour que, dans *Titurel,* Sigune a donnée à Tschionatulander : la vision de sa beauté. Elle refuse d'abord ; puis, rougissant du sentiment « philistin », qui la retenait, elle consent. Mariée à Luigi, rapidement déçue, elle l'abandonne et fuit avec César. Celui-ci, à son tour, la délaisse pour épouser une Juive. Wally, n'ayant plus foi en rien, se tue.

Que signifient ces deux personnages ? Wally, élevée dans les préjugés religieux et sociaux, voudrait s'en affranchir et, dans la lutte qu'elle soutient pour y réussir, elle souffre tellement qu'elle succombe au doute et au désespoir. César, au contraire, s'est entièrement débarrassé des croyances traditionnelles et sans le moindre scrupule il enlève Wally à son mari ; sans le moindre scrupule aussi il la quitte. En religion, il pousse à l'extrême les principes de Reimarus et de Strauss. « Le christianisme, dit-il dans ses Confessions, a un fondement historique ; mais de l'histoire primitive on a fait un poème épique. » Hegel a

expliqué la valeur du christianisme dans le développement de l'humanité. Désormais, son rôle est terminé. Non que notre époque soit impie ; elle n'est même pas irréligieuse. Elle cherche seulement à se délivrer du christianisme.

Si Gutzkow, entraîné par le mouvement féministe et par la lecture de Schlegel, de Schleiermacher, de George Sand, n'avait primitivement songé qu'à écrire un livre sur l'émancipation de la chair ; s'il n'avait tout d'abord eu en vue, ainsi qu'il l'a dit dans une préface, de mettre un costume allemand à la sorcière Lélia, son roman n'avait pas tardé à dévier sous la plume du polémiste et à s'écarter du modèle français. Lélia était une œuvre d'émancipation féminine ; Wally est une œuvre d'émancipation humaine[1].

II

La Jeune Allemagne rejetait donc, un peu grossièrement peut-être, le roman dans la vie. Mérite incontestable et qu'il faut lui reconnaître. Mais les protagonistes de l'école, ceux-là mêmes dont les principes avaient établi l'excellence de ce genre littéraire, par leur exemple le ruinèrent au point de vue de l'art.

Pour eux le roman, arme de polémique, n'est point destiné à charmer des délicats par la magie du style, la vérité des caractères ou le réalisme des descriptions ; il n'a qu'un but : répandre une idée, soutenir une opinion. Donc nul souci de la forme, ni de l'analyse psychologique. Les personnages sont purement conventionnels. Ce qui est important, c'est de forcer l'attention, d'obliger le public à s'arrêter, à écouter ou à lire. Le moyen est facile. Il est toujours le même et toujours il réussit. C'est

1. Cf. Dresch, *Gutzkow et la Jeune Allemagne*. Paris, 1906

celui qu'avait employé Schlegel dans *Lucinde* ; celui dont la *Wally* de Gutzkow nous offre un des plus curieux modèles. Il suffit d'une intrigue quelconque, corsée d'une scène ultra-naturaliste. L'annonce est bonne. La foule se précipite, elle fait cercle : et l'auteur débite son boniment.

Le roman, réduit à ce rôle, ne peut que tomber d'autant plus bas qu'il devient à la portée du premier venu. Les questions à l'ordre du jour étant nombreuses, et sur ces questions tout le monde ayant mot à dire, tout le monde se mit à écrire des romans, en premier lieu les femmes : c'était naturel, puisqu'elles étaient les premières intéressées, toutes les revendications finissant par se résumer en une, primordiale, l'émancipation féminine ; et, d'ailleurs, le roman en prose, libre de toute entrave, le roman, où elles pouvaient tout mettre, leur vie et leurs rêves, semblant un genre à souhait pour elles.

Elles en usèrent, deux principalement, dont les œuvres resteront dans l'histoire littéraire : une aristocrate et une bourgeoise juive, la comtesse Hahn-Hahn et Fanny Lewald.

Ida von Hahn appartenait à une des plus nobles familles du Mecklembourg. Au château paternel, où elle avait grandi dans les distractions et les fêtes, son éducation avait été plutôt négligée. Mais elle était jolie, et elle le savait. Ses parents l'ayant mariée toute jeune à son cousin, le comte Hahn, aux allures vulgaires et de caractère grossier, elle le quitta au bout de trois ans et partit à travers le monde, en quête de l'homme idéal, du « surhomme ». Elle aurait pu s'en tenir au comte de Bystram ; elle lui préféra pourtant l'économiste Henri Simon. Celui-ci avait eu autrefois un duel, dans lequel il avait tué son adversaire : d'où, disait-on, sa pâleur et son air mélancolique. Cela eût déjà suffi pour lui assurer la sympathie des femmes. Or, il était, en outre, phraseur et ami des grands

mots. « Si le chemin de la vérité, avait-il coutume de dire, doit passer à travers mon cœur, eh bien, que mon cœur se déchire ! » Aussi, où qu'il parût, ne recueillait-il qu'admiration. La comtesse Hahn-Hahn le vit et l'aima. Mais Simon ayant demandé sa main, — oui, lui, le démocrate, il osa cela ! — la noble comtesse, indignée, le repoussa avec fierté. Ils se séparèrent, très fâchés l'un contre l'autre. Alors elle revint au comte, qu'elle trouva en train de mourir. N'ayant point rencontré le « surhomme » et les ans étant venus, elle se convertit au christianisme en 1850.

J'ai anticipé sur les événements : c'est que cette esquisse biographique constitue la trame même sur laquelle la comtesse a brodé ses romans.

Le premier parut en 1837. Il a pour titre *Ilda Schœnholm*.

La comtesse Ilda a été, toute jeune, mariée au vieux comte de Schœnholm, qu'elle n'aimait point. Lui, brutal et terre à terre ; elle, rêveuse et patiente : ils vivaient côte à côte, quand arriva au château un certain lord Henry, au visage pâle et à la physionomie mélancolique. Au bout de quelque temps, il a disparu, un beau matin, sans rien dire à personne : la jeune femme, sur le point de succomber à l'amour, l'a courageusement éloigné. Sur ces entrefaites, le comte vient à mourir. Immédiatement, Ilda est partie pour l'Angleterre. Trop tard, hélas ! Lord Henry aussi est mort. Désespérée, elle s'est alors retirée dans un couvent, pour y pleurer son inutile sacrifice. Mais ses larmes sont épuisées ; et la voici qui rentre dans le monde : elle va se faire « femme de lettres ».

C'est à ce moment que le roman commence.

Je ne veux pas même en résumer l'analyse. La conclusion seule importe. Malgré le cœur brisé d'Ilda, malgré le malheur et la désolation partout : la terre est si belle !

Cette conclusion porte sa date. Plus tôt ou plus tard, on se fût réfugié en Dieu ; on eût attendu la consolation

du ciel : à l'époque des Strauss et des Feuerbach, le ciel est ici-bas et l'homme y est devenu à lui-même son dieu.

Dans le roman suivant, *Der Rechte* (1839), Ida Hahn-Hahn reprend sa confession, car il se comprend de reste que le précédent n'était qu'une confession enjolivée à l'usage du public. Elle repart à la recherche de l'homme idéal. Son héroïne, la comtesse Catherine, après deux mariages malheureux, croit bien l'avoir enfin trouvé : mais, comme il est un peu tard pour contracter une troisième union, ils se contentent, elle et lui, de l'amitié.

Philosophique renoncement, que ne connaît point *Faustine* (1841). A force d'avoir cherché et de s'être trompée, à force de souffrir, lasse de sacrifice, celle-ci se redresse en face de la douleur. Au fond, il n'y a qu'une chose de vraie, l'égoïsme. Puisque la vie est tout et que cette terre est notre ciel, il faut vivre, il faut goûter à toutes les joies. Plus de contraintes ni de lois d'aucune sorte. Nous ne devons obéissance qu'à la nature. Écoutons nos instincts et les suivons, sans plus nous inquiéter de rien.

Cette Faustine restera dans toute une série d'autres romans, *Ulric, Sigismond Forster, Cecil,* le type favori de la comtesse. On dirait, fait remarquer Saint-René Taillandier, la Fernande de George Sand qui se révolte.

Ida Hahn-Hahn n'a point laissé de chef-d'œuvre. Son talent, au lieu de grandir, est plutôt allé en décroissant. Elle n'en personnifie pas moins cette phase du mouvement d'émancipation, où la femme se détourne du protestantisme, comme trop hautain à son égard, vers le catholicisme dont le culte de la Vierge l'attire et la flatte. Elle ne se fût plainte de la société, si elle y eût trouvé non la vénération, mais l'adoration dont elle s'estimait digne. A cet égard, elle a sa place à part dans l'évolution du roman allemand et du roman féministe en particulier.

« Quand je lisais l'histoire d'Ilda Schœnholm, et que,

regardant de ma fenêtre nos voisins courbés sur leur ouvrage, je pensais qu'il me fallait aller surveiller la cuisinière pour le dîner ; ou bien lorsqu'il y avait du monde, le soir, à la maison et que je me trouvais au milieu d'hommes qui, fatigués de leurs travaux et tout soucieux de leurs affaires, ne songeaient point à m'aimer : je me disais que c'était un sort bien digne d'envie que de pouvoir, ainsi que les comtesses de roman, en robe de mousseline rose, contempler du haut du dôme de Milan les blanches cimes des Alpes, d'être sans la moindre préoccupation d'aucune sorte et, par-dessus tout, de se sentir prodigieusement aimée. »

Ces lignes sont la meilleure critique qui se puisse faire de romans comme ceux de la comtesse ; elles suffisent, en outre, pour nous montrer chez la petite Juive qui les a écrites, un tempérament aussi positif que Ida Hahn-Hahn était frivole.

Le père de Fanny Lewald, que Kant ne manquait de saluer chaque fois qu'il passait devant leur maison à Kœnigsberg, avait comme principes d'affranchir ses enfants de tout préjugé, de les mettre en état de se suffire à eux-mêmes, de leur inspirer le sentiment de l'honneur et, dans ce dessin, de développer en eux la conscience de leur personnalité. Cette saine éducation, jointe aux qualités natives de l'enfant, fit de Fanny une jeune fille exceptionnelle. « Votre tête serait mieux placée sur les épaules d'un garçon », lui aurait dit un jour un examinateur.

Après avoir senti battre son cœur pour un candidat en théologie, elle s'était violemment éprise de son cousin, le fameux Henri Simon, qu'elle avait connu précisément à sa sortie de la forteresse, où il avait été détenu à la suite de son duel. Pendant des années ils avaient régulièrement correspondu. Puis, il l'avait négligée. Elle avait demandé des explications : il l'abandonnait... pour la comtesse von Hahn.

Alors elle se mit à écrire.

Ses premiers romans roulent principalement sur la question du mariage, contre lequel elle renouvelle les habituelles attaques de la Jeune Allemagne, au moins contre le mariage de convenances ; mais elle ne tarde point à s'élever et à voir les choses de plus haut.

Fanny Lewald n'est pas une artiste ; elle n'écrit pas davantage par désœuvrement « ou par vide de cœur, pour amuser des femmes stupides », — c'est son expression: elle est essentiellement un écrivain à tendances. Toujours elle a en vue quelque question sociale : tantôt, c'est la condition des juifs qu'elle expose, la revendication de leurs droits, la réhabilitation de leur caractère qu'elle entreprend ; tantôt, c'est le conflit des classes qu'elle observe, l'opposition des tendances démocratiques et des anciennes croyances. Elle aussi réclame l'émancipation de la femme ; mais « l'émancipation que je revendique, disait-elle, c'est celle que j'ai moi-même poursuivie et réalisée : à savoir le droit au travail, à un travail sérieux. »

Son œuvre a donc une portée toute autre que celle de la comtesse Hahn-Hahn ; mais cette œuvre, qui par ses racines appartient très nettement à la Jeune Allemagne, n'a produit ses fruits que plus tard.

Les idées féministes furent dès lors défendues, propagées, exagérées par quantité d'auteurs, parmi lesquels Ida Frick va jusqu'à prêcher la polygamie ; elles furent attaquées ou raillées par d'autres : Wilhelmine von Hillern, en 1869 encore, représentera dans *Un médecin de l'âme* une femme acharnée à la conquête de la science, épuisée par les privations, mourant de faim, sur le point d'être emportée par une fièvre violente et qui, guérie, trouve enfin le médecin de son âme : celui qui la rend à la vocation naturelle de son sexe et l'établit en son véritable domaine.

III

Si la lutte engagée par la Jeune Allemagne fut surtout ardente aux environs de 1835, elle ne cessa point de susciter pendant des années encore de nombreux romans : les uns, comme certains de W. Alexis, de K. König, de Schücking de Mügge, exaltant les idées nouvelles; les autres qui leur sont hostiles, ceux de Biernatzki, par exemple, et des nombreux pasteurs levés pour la défense du passé. Dans toute cette littérature on entend bouillonner les principes révolutionnaires importés de France ou issus du sol germanique même ; mais, lorsqu'une cuve est en fermentation, ce n'est point ce qu'il y a de pur qui monte à la surface : aussi ne faut-il s'étonner qu'au spectacle qui s'offrait aux esprits plus d'un ait éprouvé un sentiment de dégoût ou de découragement.

La désespérance du siècle trouva alors son expression.

Il y eut, parallèlement à la littérature de combat et de propagande, toute une littérature de découragés et de dégoûtés, toute une littérature qui prit ces dégoûtés et ces découragés pour héros. Je citerai, pour mémoire, *Die Zerrissenen* (1832) d'Alexandre baron de Ungern-Sternberg et, de Willkomm, *Die Europamüden* (1838). Oui, on était « Europamüde », fatigué de l'Europe, et la mode voulait qu'on allât chercher dans la jeune Amérique avec la liberté la richesse et la vie. Déjà dans les *Années d'apprentissage de W. Meister* nous avions entendu parler d'une vaste émigration vers le nouveau monde, projet qui s'exécutait à la fin des *Années de voyage*. Il ne paraissait plus possible de rester en Allemagne. De ceux qui partirent quelques-uns rapportèrent la misère ou la folie, sinon une désespérance plus grande encore ; d'autres y restèrent qu'on oublia ; mais il en fut au moins un qui y trouva la célébrité en partageant à ses

compatriotes, dans de nombreux romans, l'expérience qu'il y avait acquise : Charles Sealsfield, de son vrai nom Karl Postl.

Son premier roman, paru en anglais à Philadelphie sous le titre de *Tokéah ou la rose blanche* (1828), fut traduit en allemand dès 1833. L'influence de Fenimoore Cooper, au moins aussi lu alors que Walter Scott, y est manifeste. C'est la poétique description des dernières luttes des tribus indiennes avec les conquérants. Tout en cherchant à inspirer à l'égard de ces malheureuses peuplades une politique plus humaine, l'auteur se pôse, à leur propos, une grave question : puisque pour cause d'utilité publique la loi autorise de fréquentés atteintes à la propriété individuelle, pourquoi ne serait-il pas permis de même de procéder à de grandes expropriations territoriales au nom de l'humanité ? C'est le principe de la colonisation. Et Sealsfield conclut par l'affirmative. Il y a là une nécessité de la civilisation, que ces malheureux peuples commencent confusément à comprendre ; une loi fatale, irrésistible, devant laquelle ils se courbent avec une sorte de résignation mêlée d'épouvante.

Sealsfield n'est donc pas seulement un conteur, mais un penseur.

Qu'on lise telle page extraite de son *Morton ou le voyage en Europe* sur l'aristocratie de l'argent. C'est un usurier qui parle.

« Tôt ou tard nous serons les maîtres du monde ; tôt ou tard nous prendrons sur tous les points la place de ces aristocrates ; oui, c'est nous, qui serons le plus près du trône, et les trônes n'en seront pas moins solides. Il faudra bien que tous les peuples passent par cette révolution : la France, qui danse en frémissant sous ses fers ; la flegmatique Allemagne, plongée dans son vague somnambulisme, et la bigote Espagne, et cette malheureuse Italie qui semble ronger comme un os ses trois siècles de

gloire... Chaque sac de café, chaque boîte de thé, chaque ballot de marchandises donne à notre empire un plus solide fondement. Il y a des sots qui pensent que nous aimons l'or pour l'or ; nous aimons l'or, mais combien plus la puissance ! D'autres s'imaginent que nous travaillons pour le peuple. — Et le vieillard fit entendre son hideux ricanement. — Nous, les capitalistes, l'aristocratie de l'argent, nous battre pour cette canaille en guenilles ! Nous nous battons contre l'aristocratie de naissance, mais nous ne nous battons que pour nous. Cela n'empêche pas le genre humain d'en tirer profit. Car d'échapper à cette « manus mortua » de l'aristocratie, de quitter cette mer morte, où tous les courants allaient se perdre et tous les êtres s'empoisonner, c'est pour le monde un progrès qu'il aurait tort de ne pas estimer à sa valeur. »

Ainsi Sealsfield parsème son œuvre d'observations profondes, qui la rendent particulièrement intéressante pour l'étude du mouvement des idées.

Les *Scènes de la vie américaine* semblent son ouvrage de prédilection. « A la nation allemande, éveillée désormais à la conscience de sa force et de sa dignité, l'auteur dédie respectueusement ces tableaux d'un peuple libre, d'un peuple sorti de la race germanique et qui agrandit chaque jour sa place dans l'histoire universelle. Il les lui envoie comme un miroir, où elle pourra se contempler elle-même et entrevoir ses futures destinées. »

Le dernier volume, *Nathan ou le premier Américain dans le Texas,* dont le récit vraiment épique, a dit Saint-René-Taillandier[1], suffirait à consacrer le nom de Sealsfield, contient à côté de belles et vigoureuses descriptions sur les assemblées populaires, sur la justice rendue en commun, sur la pratique des institutions républicaines des pages qui sont autant de leçons à la démocratie montante.

1. *Revue des Deux Mondes.*

Aucun écrivain n'a saisi le caractère de cette époque comme Karl Immermann et n'a su en présenter l'ensemble dans un tableau plus puissant ni plus original. De même que Gœthe avait, dans *Wilhelm Meister,* dépeint une partie de la société aux environs de 1780, il nous montre dans *Les Épigones* (1836) l'Allemagne entre 1820 et 1830, avant la révolution de juillet. « Les sentiments et les tendances de cette période, dit-il, sont déjà aussi éloignés qu'un passé mythique. La paix régnait, l'ancien état de choses paraissait restauré, le nouveau était reconnu avec tous ses droits, toutes les aspirations avaient une précision naïve. Les derniers événements ont dévoyé toutes les directions et les ont poussées dans l'incertain. La noblesse cherchait à reconstituer le moyen âge. L'argent croyait de bonne foi qu'après en avoir fini avec les classes privilégiées le monde appartiendrait aux écus sonnants. La démagogie voulait enlever la forteresse d'assaut, à la façon des étudiants. Les hommes d'État se flattaient de pouvoir gouverner avec des idées... Qu'est-il arrivé de tout cela ? Le changement de dynastie en France a de nouveau bouleversé la face du monde ; et si peu enclin que je sois à me lamenter sur cet événement et ses suites, je dois dire pourtant que les années qui le précédèrent ont surpassé le présent au point de vue de l'esprit et par une certaine consistance de la vie... » Dans son tableau quatre groupes se détachent : l'aristocratie, brillante encore, mais égoïste, oisive, cosmopolite et méprisant le travail, c'est la dernière lueur d'un flambeau qui s'éteint ; en face la bourgeoisie, active et tenace, ambitieuse et visant à remplacer l'ancienne noblesse, dont, peu à peu, elle accapare les biens, à moins que celle-ci ne lui prenne son argent, en épousant ses filles, qu'elle néglige et dédaigne après ; le troisième groupe se compose de tous les faux intellectuels, vides et prétentieux, qui prennent leur temps en pitié ou s'en moquent ; enfin la jeunesse idéaliste et déma-

gogique. Auquel de ces groupes vont les sympathies de l'auteur ? L'aristocratie est condamnée ; la bourgeoisie l'écœure par son égoïsme ; les « Bursches » et les « Jeunes Allemands » lui sont plus insupportables même que le monde qu'ils ont la prétention de réformer : aussi son héros, dès l'âge de vingt-trois ans, est-il blasé et déçu, sans but dans la vie.

La satire, dont Immermann fouette son temps, est plus vive encore dans *Münchhausen* (1838-1839). Münchhausen, le petit-fils du grand Münchhausen, la vieille incarnation populaire de la hâblerie et du mensonge, devient le représentant de tout ce qu'il y a de faux et de creux, de tout ce qu'il y a de bouffi dans le siècle ; et non seulement il est, lui, le mensonge en personne, mais autour de lui tous les mensonges sociaux se sont donné rendez-vous : le noble déchu, ce vieux baron qui ne s'est pas aperçu de la chute du Saint-Empire romain, la vieille demoiselle, égoïste et sensible, le maître d'école, qui pose à l'Hellène et ne sait pas lire le grec...

S'il y a des longueurs dans ce roman et de la lourdeur et du mauvais goût souvent, si l'on y sent trop l'effort de l'auteur qui veut être spirituel : on y trouve aussi d'amusants passages et de cruels coups de boutoir. Contre Menzel, le dénonciateur de la Jeune Allemagne. Une fois, Münchhausen était tombé malade à force d'avoir menti. L'homéopathe lui dit : « Vous n'avez qu'à calomnier, c'est-à-dire à mentir avec l'intention de nuire et votre maladie passera d'elle-même. » « Une idée lumineuse me vint. » C'est Münchhausen lui-même qui parle. « En Souabe, m'écriai-je, à Stuttgart ! Le docteur Veilleur-de-nuit — Menzel — est un philanthrope et certainement, pour me guérir, il me rendra le service de m'admettre quelque temps à la rédaction de son *Journal littéraire*. On m'empaqueta dans des édredons ; on me mit en voiture et j'arrivai, demi-mourant, à Stuttgart. Justement le directeur du *Journal*

littéraire sortait du Parlement où, à propos de la loi sur l'impôt des moûts, il avait parlé du joug sous lequel gémissait l'Église. « O homme généreux! lui dis-je, vous, dont la physionomie respire la bonté et la franchise ! Vous, le veilleur de nuit de la Germanie, qui toujours criez l'heure quand les horloges ont sonné ! Voici ce que je ressens. » Et, lui expliquant mon cas, je lui exposai ma requête. « Bien volontiers, me répondit-il, car moi, qu'ai-je de commun avec la littérature ? » Et aussitôt il me donna ses instructions pour un article. Je me mis à l'œuvre. Dès la première page j'éprouvai quelque soulagement; à la deuxième, ça allait tout à fait mieux ; à la troisième j'avais repris des forces... A la sixième j'avais complètement recouvré la santé, si bien que je n'eus pas besoin de parler des livres et des auteurs à qui on en voulait et que je laissai à Veilleur-de-nuit le soin de terminer l'article. »

Il serait intéressant de parcourir à la suite d'Immermann cette galerie des célébrités du temps.

Nous y verrions le poète Raupach qui, furieux de ce qu'on ne l'eût laissé être marchand de cuir, comme c'était sa vocation, se fit auteur dramatique par haine et esprit de vengeance, dans le but de faire mourir le monde d'ennui ; et les humoristes à la Jean-Paul, qui sortent vingt histoires l'une de l'autre, ainsi que certains marchands ambulants qui vous ouvrent d'abord une grande boîte, dans cette grande boîte il y en a une autre plus petite et dans cette autre une troisième; ainsi de suite à l'infini. Nous y entendrions le noble auteur des *Lettres d'un mort*, en 1830, nous raconter comment il devint « las de l'Europe » : « J'étais, il y a quelques années, dit-il, fatigué de l'Europe. Pourquoi ? Je n'en sais moi-même rien, car personne ne m'avait fait de mal. Je m'étais lassé exactement comme sur le coup de onze heures du soir on sent venir l'envie de dormir. Je résolus donc de voyager aussi loin que possible. » Il alla à Berlin, où il

apprit la façon de se rendre intéressant. Il en eut pour deux Frédérics d'or. A Londres son professeur de spleen lui demanda plus cher : vingt guinées et la promesse de ne pas trahir son secret. Ce qu'il peut dire, c'est que le camphre est très bon pour donner l'air pâle. Depuis qu'il en porte sur lui, il n'y a de succès qu'il n'ait eus auprès des femmes.

La Jeune Allemagne, en ramenant le roman du domaine de l'invention et de la fantaisie dans celui de la réalité, non seulement l'a remis au point où Gœthe l'avait laissé, elle lui a fait faire un progrès. Ce n'est plus, en effet, de personnages exceptionnels qu'il s'occupe, comme dans *Werther* ou les *Affinités,* ni même, ainsi que dans les romans de la pauvreté de Jean-Paul, de types pris dans la petite bourgeoisie : le roman, pour la première fois, s'intéresse à la vie nationale ; il prend part aux luttes du peuple, dont il exprime les doléances et proclame les espoirs ; il est devenu une arme, avec laquelle on abordera toutes les questions humanitaires et sociales...

Mais il ne constitue plus une œuvre d'art. Sans doute, le style s'est allégé ; la phrase est plus moderne, partant plus démocratique, et c'est un progrès assurément : malheureusement, les caractères ne sont pas étudiés, ils sont conventionnels ; l'intrigue est factice et la composition négligée et lâche. Ainsi compris et parce qu'exclusivement tendancieux, les romans de la Jeune Allemagne, destinés à l'attaque ou à la défense des idées d'une époque, aussitôt la lutte finie, la postérité, les mettant de côté, les a abandonnés à la poussière.

VII

LES HISTOIRES VILLAGEOISES

Besoin de naturel et de grand air. — L'*Oberhof* d'Immermann. — Les précédents récits rustiques. — Jérémias Gotthelf. — B. Auerbach et ses *Histoires villageoises de la Forêt-Noire*. — *Die Frau Professorin*. — Des différentes façons d'écrire des romans villageois. — La manière réaliste. — G. Keller. — *Roméo et Juliette au village*. — Les imitateurs d'Auerbach. — Léop. Kompert. — Les sous-genres. — Les histoires, villageoises favorisées par les tendances de la Jeune Allemagne, en sont la réaction.

La Jeune Allemagne avait, à coups de romans, essayé d'abattre les Bastilles du passé : faisant miroiter dans l'avenir un État, où tous les citoyens seraient égaux et libres, une religion, dont le culte serait celui de la personnalité et de la dignité humaines, une société, qui aurait pour principe la vérité, la vérité envers soi-même et envers les autres, au lieu de reposer sur un ensemble de conventions, produit de siècles d'oppression et de dissimulation. Mais, grâce à l'indifférence de la masse populaire et au scepticisme blasé des hautes classes, la police n'avait eu aucune peine à mettre une sourdine aux prédications de ces utopistes. Quelques mois de recueillement au fond d'une prison les avaient assagis, et l'Allemagne allait pouvoir continuer de dormir. Les gouvernements veillaient à ce qu'aucun étourdi n'en troublât plus le sommeil.

En attendant que l'action révolutionnaire, qu'on cherchait à éteindre sous la cendre, éclate à nouveau, l'influence de la Jeune Allemagne se manifeste par le besoin de réalité qu'elle a fait naître. Seulement cette réalité, par réaction, on ne la veut chercher dans les villes ni dans les classes dirigeantes : les rues y sont trop étroites et trop sales, on n'y respire pas ; les caractères y sont trop lâches et trop faux, ils écœurent... Immermann, qui avait si cruellement raillé son époque, a, dans *Münchhausen,* comme indiqué du doigt là où l'air est pur et où il fait bon vivre : à la campagne, avec les paysans.

I

Münchhausen est composé à la romantique, à la façon de Jean-Paul. Par exemple, il débute par le onzième chapitre. Cela s'appelle être original et avoir de l'humour. Il va sans dire que, ce faisant, l'auteur se moque des « humoristes » et des « originaux ». De ce désordre voulu, au milieu des histoires qui s'enchevêtrent, — Lui-même appelle son livre « Eine Geschichte in Arabesben » — peu à peu une nouvelle champêtre se détache, connue dans la littérature allemande sous le nom de *Der Oberhof* et qui charmera bien des lecteurs, alors que depuis longtemps on ne parcourra plus les autres œuvres d'Immermann que pour y chercher des documents d'histoire littéraire. C'est que nous nous y trouvons sur la « terre rouge » de la Westphalie, pour la première fois peut-être, au milieu du véritable peuple allemand. La satire purement négative, dit Fr. Strauss, ne pouvait suffire à la nature d'Immermann. Aux bulles de savon, au néant, à la prétention, il s'agissait d'opposer quelque chose de vrai, de naturel, de fort. Comme un chêne noueux, le Hofschulze westphalien se dresse au milieu de la partie positive de sa fiction.

Ce Hofschulze, que vous auriez pu voir dans la cour de sa ferme, les manches de sa chemise retroussées au-dessus des coudes, en train de disposer auprès du feu qui flambe une enclume, sur laquelle il va forger quelques grands clous, qu'il tire de la vaste poche de son tablier de cuir et pose sur la planche du fond de la charrette dont il se dispose à racommoder la roue, est un paysan, qui, depuis son enfance, n'a cessé de travailler. D'aspect plutôt rude, sérieux, plein de bon sens, opiniâtre et très fin, il exerce autour de lui l'influence d'un souverain, non seulement dans sa maison, mais dans toute la région à l'entour. Il est le chef et le juge de ses voisins. Comme symbole de sa puissance, il conserve chez lui un glaive, trouvé dans la terre et que la tradition attribue à Charlemagne. Pourtant, si ce n'était pas vrai ? Si ce n'était qu'une arme ordinaire, cette épée ? En échange d'une vieille amphore fort belle, un antiquaire lui en certifie l'authenticité. Or, voici qu'un vagabond, ayant à se venger du Hofschulze, la lui vole. La justice entend parler de l'affaire. Il y a enquête et le Hofschulze est cité à l'instruction. Là, devant les juges, il s'explique. On peut rire de lui et de son épée, considérer comme une farce d'un autre âge le tribunal secret, devant lequel, la nuit, sous sa présidence, les paysans rendent eux-mêmes la justice ; mais voici : « J'ai éprouvé, dit-il, toutes sortes de choses dans ma vie : paix, guerre, grêle, inondations, bonnes récoltes, disette, épidémies sur le bétail. Or, à l'âge où l'enfant commence à réfléchir, je voyais aller et venir parmi nous des messieurs entendus en écritures et qui prétendaient savoir mieux les choses que ceux qu'elles concernent ; ils venaient fourrer leur nez dans nos affaires quand tout était passé, le blé foulé, le bétail enterré et les eaux écoulées... De temps en temps, un de ces messieurs des écritures faisait parmi nous autres paysans des choses dont nous ne pouvions nous empêcher de rire ; et puis, il se trouvait

qu'un ou deux ans après ce monsieur-là revenait dans un carosse à quatre chevaux et, portant sur le devant de son habit toutes sortes de rubans bariolés, il se donnait des airs comme s'il eût aidé à la création du monde... » Bref, il s'est dit, lui, que ces messieurs-là, au fond, ne songeaient qu'à se hisser dans les carosses à quatre chevaux et que les paysans devraient apprendre à ne compter que sur soi et à faire eux-mêmes leurs affaires.. « Et, conclut-il, si tout le monde agissait ainsi, la société en irait beaucoup mieux. Les hommes ne ressembleraient plus à des enfants qui pour un rien s'écrient à leur maman. Chacun serait prince dans sa maison. Alors le roi pourrait se dire véritablement puissant, qui pour sujets aurait de tels princes par centaines de milliers.

C'était la conception sociale du moyen âge.

Au milieu des paysans de l'Oberhof, les amours de la blonde Lisbeth et du chasseur Oswald sont le rayon de soleil qui embellit la ferme. Oswald est étranger au pays ; il est venu, un jour, s'engager comme chasseur chez le Hofschulze. Son premier coup d'éclat a été de blesser la jeune fille. Maintenant ils s'aiment et malgré tous les obstacles ils se marieront... Il y avait tant de grâce dans cette idylle, qu'elle eut un succès énorme. On avait trouvé dans le désert une source où se rafraîchir.

Ce n'était cependant pas chose nouvelle en Allemagne qu'un écrivain eût songé à peindre la vie du peuple. Dès 1781, Pestalozzi avait, dans *Lienhardt et Gertrud,* reproduit les joies et les peines d'une existence rustique : mais, moraliste avant d'être poète, il n'avait guère en vue que de prêcher la loi du travail et les vertus du foyer. Il y avait eu aussi des romans de Zschokke et l'*Histoire du brave Gaspard et de la belle Annette* de Brentano. Seulement ces œuvres ou bien étaient oubliées ou bien avaient passé inaperçues, et la nouvelle d'Immermann arrivait à point nommé. Elle contenait encore assez

de fantastique et de mystère pour ne pas déplaire aux derniers représentants du romantisme, de ce romantisme, qui avait lancé une légion d'explorateurs à la recherche des chansons et des contes que la tradition orale conservait dans les recoins les plus retirés des provinces et où, à leur grand étonnement, ils avaient découvert toute une originale floraison de poésie ; d'autre part, elle répondait à ce besoin de réalisme et de grand air que la Jeune Allemagne avait mis à l'ordre du jour : enfin, tout en ne se désintéressant point des questions sociales, qu'il ne sera plus permis d'ignorer, elle reposait du bruit exagéré qu'avaient fait les réformateurs à outrance.

II

Le succès d'un écrivain n'est durable qu'autant que son œuvre répond à un besoin de l'époque : mais alors les imitateurs surgissent de toutes parts. Ce fut le cas pour l'*Oberhof* d'Immermann.

Déjà, en 1836, un pasteur des environs de Berne, Albert Vitzius, avait, sous le pseudonyme de J. Gotthelf, écrit, dans un but de propagande chrétienne, la biographie d'un pauvre villageois, grandi dans la misère et les épreuves et qui, après 1830, s'est fait maître d'école afin d'éclairer ses concitoyens et d'épargner aux orphelins et aux mendiants la dure initiation que lui-même avait dû subir. Cette histoire, *Le miroir des paysans,* fut suivie d'un certain nombre d'autres récits, dont, en 1841, *Uli le Valet,* qui est encore populaire aujourd'hui.

Uli est pauvre ; il n'a ni parents, ni amis. Il travaille parce qu'il faut gagner sa vie. En son âme aucune lueur de morale ; en son cœur pas un rayon d'amour. Il ne connaît de consolations que celles du cabaret ; son maître, un paysan laborieux et qui a l'expérience des

hommes, entreprend de faire son éducation. La tâche est rude. Un soir, vers la fin de l'hiver, à la porte de l'étable, il lui explique le sens sérieux de la vie. Uli écoute, bourru, soupçonneux... Puis, parti dans la voie du bien, il veut aller trop vite. Son maître le retient et le guide, prudemment. Au bout de quelque temps, lui-même le place dans une ferme plus importante, pour qu'il puisse gagner davantage.

Le nouveau patron d'Uli est paresseux et rempli d'orgueil. La ferme allait à la ruine : Uli la remet en état. Comme encouragement, il a le regard de Fréneli, une brave et courageuse servante. Le cœur lui rit dans la poitrine, chaque fois qu'il l'aperçoit.

Et pourtant Uli se laisse prendre aux manières de la fille de son maître, Élise, laide, désagréable, fainéante, mais qui a été à la pension et qui fait la dame. Fréneli souffre en silence : jusqu'à ce qu'Élise annonce son mariage avec un marchand de la ville. Uli est d'abord furieux ; doucement Fréneli le calme et finalement ils s'épousent. Son maître alors lui loue sa ferme.

Après *Uli le valet* il y aura donc *Uli le fermier*.

Ce qui plaît chez Gotthelf, en dépit du style et de la langue, c'est sa franchise, sa liberté de langage, la générosité de son esprit, la gaieté familière de son christianisme. Il connaît ses paysans et il ne leur cache point leurs vices : c'est pour les en corriger, parce qu'il les aime, pour les défendre contre l'invasion du matérialisme que, sous le couvert du roman, il leur prêche l'amour du sol natal, l'horreur de l'impiété hégélienne et une sainte confiance en la parole du Christ[1].

Bien différente est l'inspiration de l'auteur des *Histoires villageoises de la Forêt-Noire*. Gotthelf avait dépeint

1. Saint-René Taillandier, *Revue des Deux Mondes*.

les paysans avec un réalisme souvent brutal, touchant du doigt leurs plaies, pour les guérir; au contraire, Auerbach les montre en beau, parce que, ainsi qu'Immermann, il les oppose aux habitants des villes : mettant encore une fois en face l'une de l'autre la nature et la civilisation, il veut prouver que celle-ci est inférieure à celle-là.

D'abord on ne le remarque pas trop: ce sont de petits tableaux de genre qu'il nous présente, des histoires d'amour qu'il nous conte. Puis, le ton change. Pourquoi le jeune paysan abandonne-t-il sa montagne? Pour aller à la ville chercher tous les vices. Dans *Befehlerles*, c'est le courage et le bon sens des villageois triomphant de l'orgueil et de la fatuité d'un fonctionnaire, qui s'est imaginé que la loi et le droit devaient céder à ses caprices; et, dans *Stræflinge*, c'est la condition des prisonniers libérés qui est étudiée, ces malheureux, que la société met, pour ainsi dire, dans l'impossibilité, à leur sortie de prison, de se refaire une existence honnête.

La tendance est surtout manifeste dans les deux nouvelles intitulées l'une *Der Lauterbacher,* l'autre *Die Frau Professorin.*

Dans la première, il s'agit d'un maître d'école qui, nourri de grec et de latin, vient prendre son poste au village à peu près dans les dispositions d'esprit d'un exilé parmi les Barbares... et qui, peu à peu, à son grand étonnement, trouve au contraire que la véritable poésie, qu'il n'avait fait que deviner chez les anciens, jaillit ici à la source même.

La deuxième, *Die Frau Professorin,* pourrait bien être le chef-d'œuvre d'Auerbach.

Sous la fenêtre de l'auberge un coup de feu éclate si inattendu, que Lorle en laisse tomber le verre de bière qu'elle portait à son père. Ce sont deux jeunes gens, qui annoncent ainsi leur arrivée : le peintre Reinhart et son

ami le « Collaborator », « Herr Kohlebrater », comme l'appellera l'aubergiste.

Le peintre est déjà venu, quelques années auparavant : d'où de bruyantes exclamations. De part et d'autre, la joie du revoir ! On se trouve changé. Lorle, qui n'était alors qu'une enfant, est devenue une grande et belle fille ; Reinhart, lui, a une barbe rouge absolument rutilante : par exemple, il est bien toujours le même, comme caractère, aussi jovial et farceur. L'un de ses premiers actes au village est de faire passer le crieur public pour annoncer que, le soir, à neuf heures, il y aura grande exhibition : le peintre Reinhart fera voir sa barbe, il la laissera même toucher ; ça ne coûtera aux spectateurs que d'en rester bouche bée et de montrer leurs dents, ceux qui en ont.

On entend l'éclat de rire général.

Reinhart a toutes sortes de talents. Il est ventriloque ; il imite à la perfection certains animaux de la porcherie : ce dont il use pour jouer plus d'un tour à l'aubergiste et à la vieille bonne.

Lorle trouve cela assez amusant, sans doute, mais dans l'intimité seulement : elle sent qu'au dehors les gens se moquent de Reinhart et elle en souffre.

Après quelques délicieuses journées de promenades dans les bois, de conversations avec les villageois, le curé et l'instituteur, le « Herr Kohlebrater » s'en retourne à la ville et Reinhart reste seul pour travailler : le peintre Reinhart est toujours à la veille de faire un grand tableau. En attendant l'inspiration, l'artiste se laisse tout entier aller au charme de la jeune fille, si jolie et si vigoureuse, si simple et si naïve. Il veut la peindre en madone pour l'église du village. Le résultat est qu'il tombe amoureux d'elle. Il ne lui est point indifférent à elle, non plus, il s'en faut. Il la demande en mariage. L'aubergiste a d'abord quelques hésitations ; mais, s'étant

préalablement assuré que Reinhart aura bientôt une situation fixe, il finit par donner son consentement : à la condition toutefois que sa fille aille passer un an dans une pension de la ville, afin d'y apprendre les belles manières.

Reinhart proteste. Il veut Lorle telle qu'elle est, en toute la primitivité de sa nature.

Le mariage a lieu et le peintre emmène son épousée. A la ville ils habitent très haut, et l'on est bien à l'étroit, bien enfermé dans un appartement !

Au premier déjeuner qu'ils prennent chez eux, Reinhart est si heureux qu'il brise deux assiettes, deux assiettes qu'il n'aura pas à payer à son maître de pension ! « Mais la douzaine ne sera plus complète ! » s'exclame la jeune femme.

Il va sans dire que Reinhart ne la présente à personne. Que lui importent les étrangers à elle ? Son mari lui est tout. Lui, va, vient, il fait des visites : cependant qu'elle nettoie les parquets et s'occupe à la cuisine, tout en bavardant avec sa vieille bonne. Une chose la tracasse, c'est de ne pas connaître les gens qui habitent dans la même maison qu'eux. Et puis, elle trouve qu'à la ville on n'est guère gai.

Il la conduit au concert : elle y a la franchise de dire qu'elle préfère une valse bien entraînante à toutes les symphonies de Beethoven ; au théâtre, elle ne comprend rien aux comédies, mais elle prend les tragédies au sérieux et peu s'en faut qu'elle n'interpelle les personnages qui commettent de vilaines actions. Un soir, à un thé chez la sœur du « Collaborator », où il y avait Madame l'Inspectrice, laquelle se froissa parce qu'elle n'avait pas été présentée la première, et Madame la première chanteuse de la cour, et Madame la fabricante de gants Franck, elle excite l'hilarité générale par ses naïvetés. Non, vraiment, elle est trop bête !

Reinhart, de plus en plus, passe journées et soirées à la

cour, où la jeune comtesse Mathilde de Felseneck s'intéresse particulièrement à lui.

Un jour, le prince lui demande de lui amener sa femme. Lorle trouve bien que ce n'est pas très convenable, car le prince n'est pas marié : mais un désir de prince est un ordre. Il faut s'y rendre. Reinhart lui fait la leçon. La sœur du « Collaborator » lui apprend à faire une révérence. La présentation a lieu. Dès les premiers mots, la pauvre Lorle, très gênée, enlève ses gants pour être mieux à son aise et, dame ! alors, la voilà qui parle au prince comme à une vieille connaissance; elle lui dit que son père est d'avis que les paysans paient trop d'impôts ; et aussi, qu'à cause de lui elle a reçu, étant enfant, deux gifles de sa bonne, pour avoir déclaré que, si elle était princesse, elle passerait son temps à jeter par terre son mouchoir ou ses gants afin de les faire ramasser aux messieurs décorés qui sont toujours là à jouer les empressés. Reinhart est sur des charbons ardents. Aussitôt rentrés à la maison, il lui fait une scène.

Décidément, Lorle sent qu'elle est une étrangère au milieu du monde où elle vit. De son côté, Reinhart est moins bien en cour. Il a des envieux et des jaloux ; on lui conteste son talent. Il s'irrite ; il devient de plus en plus susceptible. Lorle a le mal du pays. Son père vient la voir. En apprenant ce qui se passe, il veut demander des explications à M. Reinhart. Elle l'en empêche. Reinhart évite de sortir avec son beau-père ; tandis que le « Collaborator », qui a été révoqué pour ses opinions libérales, affecte de se promener bras dessus bras dessous avec lui, ce que le brave aubergiste trouve, d'ailleurs, fort gênant pour marcher.

Sur ces entrefaites, Reinhart a un duel avec un Anglais. Plus il est d'humeur difficile, plus on lui tourne le dos et plus sa surexcitation augmente. Un soir, il rentre ivre-mort à la maison.

Le lendemain, à la première heure, Lorle se fait reconduire chez elle, à son village. Dans une lettre qu'elle a laissée pour Reinhart elle le remercie de l'amour qu'il lui a témoigné. Elle a été heureuse bien longtemps. Si elle pouvait recommencer sa vie, elle n'agirait pas autrement qu'elle a fait. Mais elle a compris que désormais il valait mieux pour tous deux se séparer : lui, il retournera dans le monde ; elle, elle restera auprès de sa mère, maintenant veuve. Elle lui demande seulement de ne pas l'oublier tout à fait.

Aujourd'hui Reinhart est à Rome, où on ne le connaît que sous le nom de « il Tedesco furioso ».

Si vous avez l'occasion d'aller à Nordstetten et que vous demandiez qui est cette dame que l'on rencontre souvent dans les rues du village, affectueusement saluée par tout le monde, tout le monde vous répondra que c'est « l'ange des pauvres ». Son nom ? On l'appelle « Die Frau Professorin ».

La civilisation et la nature ayant pensé vivre côte à côte, il y a eu heurt : et la civilisation, c'est-à-dire le peintre Reinhart, a été brisée ; tandis que sa femme, représentant la nature, est sortie de l'épreuve meilleure encore qu'auparavant.

A faire la critique de cette nouvelle, on y pourrait découvrir tous les défauts de l'auteur et qui tiennent à ce qu'il a écrit pour soutenir une thèse. Les personnages sont de pure convention, au moins les deux principaux. Néanmoins Auerbach connaît si bien son village, il aime tant sa Forêt-Noire, que nous n'y prenons garde au premier abord. En le lisant, c'est dans la montagne que nous sommes, tout au milieu des grands bois où les ruisseaux murmurent et où les oiseaux chantent ; ce sont des paysans avec lesquels nous vivons ; nous y avons leurs idées, leurs croyances, leurs proverbes, leurs dictons, leurs chansons, leurs légendes : leur vie entière avec ses joies et ses

tristesses, avec ses deuils et ses fêtes ! Je n'oserais prendre sur moi tous les éloges que l'on a faits de ses récits, mais tout de même, « soit qu'il décrive les sites de la Forêt-Noire, les champs, les prés, la fenaison, la moisson, un dimanche, une fête au village ; soit qu'il caractérise ses nombreux personnages : laboureur, marchand ambulant, garde champêtre, aubergiste, maître d'école, pasteur ; soit qu'il scrute les mobiles des actions de ses héros, il semble lire au fond de leur âme leurs sentiments les plus cachés ; ces sentiments, qu'eux-mêmes paraissent quelquefois ignorer, il nous les dévoile en véritable prophète, il les dévoile à ceux qui les ressentaient sans bien s'en rendre compte et qui sont surpris et confus qu'un étranger mette au jour leurs secrets les plus intimes. Auerbach sait, en effet, s'identifier avec tous les âges, toutes les conditions, toutes les situations. Il sait peindre avec la même vérité, avec la même grâce, l'enfance, la jeunesse, l'âge mûr, la vieillesse, le paysan et le citadin, le riche et le pauvre, l'innocent et le coupable. Une phrase, un mot lui suffit souvent pour caractériser un personnage, pour éclairer une situation, pour motiver une scène tendre ou violente, une explosion de colère ou des larmes de regret et de pitié. D'autres fois, en véritable conteur, il aime les longs développements et n'arrive à son but que par mille et mille détours[1] ».

Tout cela est vrai, jusqu'à un certain point. Seulement Auerbach a volontairement vu les paysans en beau ; et lui-même, l'auteur, trop souvent parle par leur bouche : et nous entendons alors, à ne pas nous y tromper, qu'il n'est pas des leurs, qu'il n'est même pas de leur sang.

Il y a plusieurs manières d'écrire des histoires villa-

1. M. B. Lévy. *Choix de récits villageois de la Forêt-Noire* Avant-propos.

geoises. Nous en avons rencontré deux. Gotthelf a choisi pour héros des paysans afin de se faire lire de ceux-ci, car nous savons que pour le peuple l'auteur préféré est toujours celui qui lui représente son propre milieu, qui le met en contact avec des personnages qu'il connaît et auprès desquels il ne se sent pas gêné, dont il comprend les idées, avec qui il discute, au sort de qui il s'intéresse, parce que c'est le sort qui peut chaque jour lui échoir à lui-même. Pourquoi Gotthelf voulait-il être lu des paysans? Pour leur faire comprendre: Vous avez de graves défauts, qui vous conduiront à la ruine et à la misère; il faut vous en corriger, et vous ne vous en corrigerez pas si vous n'avez la foi en Dieu!

Immermann et Auerbach, au contraire, n'ont cherché dans leurs récits qu'un moyen de faire la leçon aux citadins, en leur disant: Vous vous plaignez d'étouffer sous les conventions sociales; retournez à la nature; là vous trouverez la vie que vous réclamez: le grand air et la liberté!

Auerbach, Immermann, Gotthelf sont des apôtres avant d'être des artistes; et je crains bien que le plus artiste des trois ne soit le moins convaincu: j'entends dire Auerbach. Pour eux le roman est un moyen de propagande. Peu importe que celle-ci s'adresse à droite ou à gauche. Ont-ils raison de le regarder comme tel? Ceux-là diront oui, qui pensent que la littérature doit toujours et exclusivement viser à moraliser.

Il y a une troisième manière que, personnellement, j'estime supérieure: c'est d'écrire le roman pour lui-même et d'en faire une œuvre d'art; et, puisque nous en sommes au roman villageois, c'est de représenter le paysan tel qu'il est et tel qu'il vit, dans la vérité de son âme et dans la réalité de son entourage. Car l'ambiance, chacun le sait, a une influence considérable sur notre vie intime. Tout personnage que l'on sort de son milieu, même dans un roman, surtout dans un roman, court

le risque de paraître dépaysé, aussi dépaysé que Lorle à la capitale; sa voix sonnera faux. Or, ce qui est faux passe... quelquefois pour être remplacé par une autre chose aussi fausse, c'est possible, mais qui passera aussi. Seule la vérité demeure. Et la vérité d'elle-même est moralisatrice; d'elle-même elle ennoblit le cœur, elle élève la pensée. Le romancier qui nous montre la vie vraie nous oblige malgré nous à réfléchir sur le bien et le mal. Je ne veux pas être alors dérangé dans mes réflexions par la voix de l'auteur ; j'ai peur qu'elle ne me fasse souvenir qu'en écrivant telle belle phrase pour m'apitoyer sur le sort des malheureux, il songeait, lui, que son livre, tout bien compté, lui rapporterait au moins de quoi se faire construire un château dans la montagne ou une villa au bord de l'Océan.

Cette troisième manière, la manière réaliste, est en particulier celle de Gottfried Keller[1] dans les nouvelles qu'il a réunies sous le titre général des *Gens de Seldwyla* (1856). Seldwyla, a-t-il dit lui-même, est située quelque part en Suisse. Quelque part ! Mais où donc ? C'est « une ville de fantaisie, peinte seulement sur le brouillard de la montagne et qui flotte avec lui, à tour de rôle, au-dessus de l'un ou de l'autre des districts helvétiques, qui même se hasarde peut-être, de temps en temps, au delà des frontières de la chère patrie, de l'autre côté du vieux fleuve du Rhin ». Seldwyla, c'est la synthèse, humoristique et joyeuse, de toutes les cités et bourgades du pays de Keller.

Mais, si la ville est imaginaire, les gens qui l'habitent ont vécu; l'auteur les a connus et fréquentés. Dans la première édition de son recueil, il faisait suivre l'un de ses récits, *Madame Regula Amrain et son fils cadet,* d'une

1. Sur G. Keller, voir l'ouvrage de M.-F. Baldensperger : *G. Keller, Sa vie et ses œuvres,* Hachette, 1898.

sorte de post-scriptum, informant les lecteurs que « la grande supériorité de ce caractère, des idées et des propos de Madame Amrain, c'est que rien n'en était inventé, et que tout, en elle, au contraire, se trouvait réalisé dans une personne vivante ». Cette proclamation était corroborée d'une autre remarque, celle-ci préliminaire et servant d'introduction à la nouvelle suivante, *Roméo et Juliette au village* : « Raconter l'histoire qu'on va lire, y disait-il, serait un pastiche bien oiseux, si elle n'était fondée sur un fait réel : ce qui prouve combien profondes sont les racines par lesquelles tient à la vie humaine chacune des belles fables qui ont servi d'assises aux grandes et antiques œuvres de la littérature. »

Voilà donc de nouveau affirmé le principe littéraire, encore une fois retrouvé le secret que Gœthe avait pourtant donné, mais qu'on avait aussitôt oublié : qu'il n'est de chef-d'œuvre qu'à la condition non pas tant de prendre part aux luttes de l'existence, ainsi que l'avait proclamé la Jeune Allemagne, que de copier la vie et de la rendre telle, indifférent, comme la nature elle-même, aux orages qui la bouleversent.

C'est à ce principe que nous devons *Roméo et Juliette au village*.

Ils avaient vécu côte à côte depuis leur enfance ; ils s'aimaient ; mais la haine a éclaté entre leurs pères pour un champ abandonné, une haine implacable de paysans, avec tout son cortège de disputes, de luttes, de procès, et finalement la ruine, la noire misère. Les deux jeunes gens ont décidé de mourir ensemble. Auparavant, pour se donner la joie d'un dernier jour de fête, ayant mis leurs meilleurs habits, ils ont voulu aller à la kermesse voisine : « Ils se sont trouvés bientôt en pleine campagne, marchant silencieusement, l'un près de l'autre, à travers les champs et les plaines, C'était une belle matinée de dimanche, en septembre ; pas un nuage

n'était visible au ciel, une légère gaze vaporeuse, épandue sur les montagnes et les forêts, rendait la contrée plus mystérieuse et plus solennelle, et de tous côtés sonnaient les cloches des églises : ici le tintement harmonieux d'un bourg riche ; là les deux clochettes bavardes d'un humble petit village. Les deux amoureux, oubliant ce qui devait se passer à la fin du jour, s'abandonnant à une joie sans paroles, respiraient sous leurs habits de fête, libres de se promener tout le long du dimanche, comme deux heureux qui s'appartiennent légitimement ; tout bruit retentissant dans le silence dominical, tout cri éloigné trouvait dans leur âme un tremblant écho... Quand la nuit fut venue, ils s'arrêtèrent à une auberge perdue dans la montagne, où les paysans les plus pauvres avaient coutume de se réunir. Là, le petit violoneux bossu, au nez d'aigle, aux longs cheveux noirs, une branche de sapin vert à son chapeau, raclait des valses frénétiques. A la fin, lasse de danser, la foule sort et s'ébranle comme une noce joyeuse que précède le gai ménétrier. Bientôt les deux jeunes gens se séparent de la bande, dont les cris et les chants s'éteignent peu à peu. Au bord de la rivière ils aperçoivent une barque chargée de foin odorant, qui leur servira de lit nuptial. Ils s'y élancent, ils la détachent ; la barque suit à l'abandon le fil de l'eau. Le fleuve traversait tantôt de hautes forêts obscures qui le couvraient de leur ombre, tantôt un pays découvert, tantôt des villages silencieux, tantôt des chaumières isolées. Ici, la force du courant s'arrêtant, le fleuve ressemblait à un lac tranquille, la barque bougeait à peine ; plus loin, grondant à travers les rochers, il laissait rapidement derrière lui les rives endormies. Dès la première aurore, une cité avec ses clochers d'argent à l'horizon sortit de l'eau couleur gris d'argent. La lune, d'un rouge d'or, à son déclin, traçait une route étincelante, remontant le courant, et vers cette route de lumière la barque

s'avançait, oblique. Comme elle approchait de la ville, dans le froid de cette matinée d'automne, deux ombres pâles, étroitement enlacées, glissèrent du haut de la masse obscure dans les flots glacés... »

On a appelé Keller le « Shakespeare de la nouvelle ».

L'Allemagne n'a, en tous les cas, pas eu, depuis Gœthe, un poète sachant plus exactement voir les choses et aimant autant à les décrire longuement, minutieusement, amoureusement ; de telle façon que nous les voyons nous-mêmes et finissons par les aimer avec lui. Cela en une langue originale et savoureuse, rude quelquefois et incorrecte, mais toute remplie de mots rares, d'expressions pittoresques et sentant si bon les champs et les bois ! Et, dans ces récits, que de personnages et combien vivants, depuis Madame Regula Amrain et son fils cadet, les ouvriers peigniers, le Wenzel Strapinski de *L'habit fait l'homme* et *Le forgeron qui forgea son 'bonheur* des *Gens de Seldwyla* jusqu'aux *Nouvelles Zurichoises*.

Mais celles-ci ne sont plus des histoires villageoises et nous avons de beaucoup dépassé la période qui suivit immédiatement la tourmente de la Jeune Allemagne.

III

Et, pendant cette période, les imitateurs d'Auerbach surgissent dans tous les pays à la fois : en Lusace et dans la vallée du Rhin, dans la Bavière et la Franconie, dans le Erzgebirge. Chaque province, chaque coin de l'Allemagne a bientôt son conteur attitré ; non seulement chaque province, mais chaque état. Si Joseph Rank avait écrit ses *Histoires de la forêt de Bohême* indépendamment des *Histoires villageoises de la Forêt-Noire,* puisqu'elles sont

de 1843, ce fut certainement sous l'influence de celles-ci que Melchior Meyer composa ses *Récits du Ries,* en 1856, de même que tant d'autres écrivains, dont il serait fastidieux d'énumérer les noms, leur valeur ne leur assurant, du reste, aucun droit à l'immortalité.

Dans le nombre, un, pourtant, mérite d'être mentionné, pour avoir entrepris de dépeindre, celui-là, non la vie d'une province, mais celle d'une race : le Juif Léopold Kompert.

Les Juifs avaient joué, depuis le commencement du siècle, un rôle considérable dans le mouvement des idées en Allemagne. Après le romantisme, qui avait flirté dans leurs salons à Berlin, c'étaient des Juifs, convertis ou non, qui s'étaient faits les principaux promoteurs des idées nouvelles. Mais c'étaient des esprits d'élite, qui s'affranchissaient de leur race. Au-dessous, des populations entières conservaient leurs coutumes et leurs croyances, leurs préjugés et leurs invincibles espérances. Sous le chaume de la masure, dans les rues immondes du ghetto, au milieu des mauvais traitements et des malédictions, il y avait des douleurs déchirantes, des dévouements sublimes, de merveilleuses extases, que la foi seule, surtout la foi opprimée, peut faire jaillir des profondeurs de l'âme. C'est le sujet qu'a choisi L. Kompert.

Dans les *Scènes du Ghetto* (1848) et les *Juifs de Bohême* (1851) il recommande ses frères à la bienveillance de ceux qui gouvernent; il révèle à bien des gens qui ne s'en doutaient pas la servitude de l'Israélite pauvre dans les pays allemands; il s'adresse à son peuple, le console, lui apprend à se résigner; il le moralise. Tantôt, pour l'arracher aux misères présentes, il lui ouvre le sanctuaire de l'antique foi; tantôt, il semble l'initier peu à peu dans la religion nouvelle. Il nous fait assister aux drames douloureux que produit au sein même des retraites

les plus paisibles l'altération des croyances juives. Nous voyons du père au fils, de la mère à la fille, les liens religieux se dénouer et un désespoir muet succéder chez des âmes candides aux imperturbables illusions de l'espérance.

Quels sont chez les Israélites de la Bohême les rapports du christianisme avec leurs croyances ancestrales? Y a-t-il moyen de concilier les deux esprits hostiles? Que doit-on espérer de l'avenir? Que faut-il faire enfin pour frayer la voie à cet avenir plus heureux et préparer l'émancipation d'un peuple esclave? Autant de graves questions que l'auteur soulève et dont la solution qu'il propose ne fait pas moins d'honneur à son cœur qu'à son intelligence.

Après la révolution de 1848, quand l'empereur François-Joseph a émancipé les Juifs, L. Kompert se demande quel effet vont produire sur les pauvres gens du ghetto ces nouveautés inattendues? Comment ils passeront de la tutelle à la virilité? S'ils sauront changer de vie, secouer les vieilles haines, abandonner les ténébreux négoces pour prendre enfin leur place dans la grande famille humaine qui leur ouvre ses rangs? Et, dans *A la charrue* (1855), Reb Schlome, quittant la noire boutique, s'en va labourer et faire au grand soleil l'apprentissage de la dignité et du travail[1].

Le roman villageois a donné naissance à deux importants sous-genres.

La nature extérieure, que la Jeune Allemagne avait négligée, y occupant naturellement une très grande place, non seulement, sous cette influence, ce sera désormais parmi les meilleurs romanciers à qui l'emportera par la scrupuleuse fidélité de ses descriptions; mais il y aura sinon des romans, au moins des nouvelles, qui ne seront

1. Saint-René Taillandier, *Revue des Deux Mondes*.

que des reproductions de paysages, pas même de paysages, des choses les plus simples. Adalbert Stifter (1805-1868) dira le souffle de la brise, le murmure du ruisseau ; il écoutera l'herbe pousser ; tout cela, pour lui, le verdoiement de la terre, le ciel éclatant, le scintillement des astres, plus que les violents phénomènes de la nature est intéressant, plus que l'orage qui passe en foudroyant les maisons, plus que le vent furieux qui soulève les flots de la mer et les jette, à se briser, contre les rochers de la côte : il sera le poète de l'infiniment petit.

D'autre part, étant donné le besoin toujours plus vif de voir les choses comme elles sont, les écrivains qui prenaient des campagnards pour héros de leurs récits, devaient fatalement songer à les faire parler comme ils parlent dans la réalité, c'est-à-dire employer le patois de leur province. De là à écrire des romans entiers en dialecte il n'y avait qu'un pas. Ce pas fut de bonne heure et brillamment franchi par le Mecklembourgeois Fritz Reuter qui, en son bas-allemand, a composé quelques-uns des plus purs chefs-d'œuvre de la littérature allemande, des chefs-d'œuvre où le paysan n'est pas idéalisé, mais copié sur le vif et par le plus grand humoriste peut-être que l'Allemagne ait jamais eu. C'était la réponse directe à l'esthéticien de la Jeune Allemagne, L. Wienbarg, qui, quelques années auparavant, avait demandé qu'on refusât aux dialectes et notamment au « plattdeutsch », sa langue maternelle, le droit d'entrer dans la littérature.

Le roman villageois, qui aura après 1870 une nouvelle floraison, marque une phase extrêmement intéressante dans l'évolution. Sinon directement sorti de la Jeune Allemagne, du moins très favorisé par les tendances de cette école, il n'a guère tardé à en être la réaction. En même temps que, roman de grand air, aux salons de la comtesse

Hahn-Hahn et des romanciers aristocrates il opposait la nature : ses personnages, ce ne sont plus des artistes, ni des politiciens, insatisfaits réformateurs, mais le peuple lui-même, qu'il choisit pour son héros, le peuple qui travaille, le peuple qui aime, qui rit et qui pleure. Par le roman villageois enfin à la Jeune Allemagne prèchant le cosmopolitisme et l'imitation de l'étranger la nation allemande entière, des Alpes à la mer Baltique et du Rhin jusqu'à la Bohême, répond en tous ses dialectes par une protestation de particularisme et se cramponne à son vieil esprit provincial.

VIII

LE ROMAN HISTORIQUE

*

Circonstances qui ont aidé au développement du roman historique. — Le roman historique tendancieux. — Les partisans de la Jeune Allemagne. — H. König : *Les clubistes de Mayence; Le carnaval du roi Jérôme.* — Les romans brandebourgeois de W. Alexis : *Cabanis, Le Roland de Berlin, Le faux Waldemar, Les culottes du sire de Bredow, Le calme est le premier devoir des citoyens.* — Pourquoi W. Alexis n'a pas créé le roman historique national. — L'âge d'or du roman historique. — Louise Mülbach. — H. Laube. — V. von Scheffel : *Ekkehard.* — Mérites du roman historique.

De même que le roman villageois, dont les germes étaient bien antérieurs à la Jeune Allemagne, reçut de celle-ci et par réaction l'élan qui lui a valu sa place considérable dans la littérature allemande au XIX[e] siècle, le roman historique lui dut et, en grande partie, par réaction aussi, son développement et son succès.

Au moment où disparaissait l'auteur de Lichtenstein, la Jeune Allemagne commençait de rappeler aux écrivains que leur premier devoir était non plus de s'isoler de leur temps, mais d'observer la vie; le roman villageois allait faire connaître l'une après l'autre toutes les parties du pays, leurs beautés pittoresques et les mœurs de ses habitants. N'était-il pas naturel que s'éveillât en même temps le désir de savoir comment on y avait vécu aux siècles précédents, ce qu'on y pensait, ce qu'on y faisait sous Fré-

déric II, au temps de la Guerre de Trente Ans, pendant la Réforme et avant, au moyen âge, durant la brillante période du Saint-Empire germanique? Pourquoi ne serait-on pas remonté plus haut encore jusqu'aux grandes invasions? On le pouvait d'autant mieux que, grâce au romantisme, auquel il faut reconnaître ce mérite capital, les études germaniques avaient pris une importance de plus en plus grande. Partout des savants de premier ordre recherchaient dans le passé les moindres manifestations de la vie nationale. Le romancier, au lieu d'imaginer une fable, n'avait qu'à travailler sur une trame fournie par la réalité même : historiens et archéologues lui apportant des matériaux authentiques qu'il ne lui restait plus qu'à disposer avec art, en quoi Walter Scott lui avait donné les meilleures leçons.

Les circonstances d'ailleurs lui étaient éminemment propices.

Il offrait, en effet, un refuge contre les désillusions de l'époque. Tandis que beaucoup, écœurés ou blasés, fuyaient en Amérique, le roman historique, complétant l'œuvre du roman villageois, qui ramenait l'Allemagne en elle-même, lui montrait ce qu'elle avait été autrefois. N'était-ce pas lui dire ce qu'elle pouvait redevenir encore? En exposant aux contemporains, sous une forme attrayante et vivante, les exploits des ancêtres, n'était-ce pas les relever en leur abattement? Les ancêtres aussi ont eu leurs heures sombres et ils ne se sont pas laissé abattre. Pourquoi les hommes du temps présent seraient-ils moins forts et moins courageux? Pourquoi auraient-ils moins d'énergie et moins de volonté?

Le roman historique venait donc à son heure, à l'instant marqué par la loi de l'évolution : non pour distraire des ennuyés ou amuser des oisifs ; mais pour consoler et encourager.

Ce rôle est la meilleure justification de son existence.

I

D'abord le roman historique, comme le roman villageois, fut tout au service de la Jeune Allemagne, c'est-à-dire que, nettement tendancieux, il n'eut en vue que de soutenir et propager les nouvelles doctrines : soit qu'il prît ses sujets dans l'histoire des dernières années, ou qu'il les empruntât aux siècles offrant de la ressemblance avec l'époque actuelle.

Le roman historique, ainsi entendu, a pour point de départ une idée, que l'action et les caractères des personnages ont uniquement pour mission de développer et de mettre en relief. Il n'existe pas pour lui-même ; il est, lui aussi, un moyen de propagande. Dans de telles conditions, l'auteur, évidemment, s'y permettra vis-à-vis de la vérité toutes les libertés qu'il jugera nécessaires à son but : son œuvre manquera d'autant plus d'objectivité, que lui-même sera plus passionné.

Le meilleur représentant en fut Heinrich König, de Fulda (1790-1870). Excommunié dans sa jeunesse, pensionné en 1847, sans appartenir à une secte déterminée, sans se faire le défenseur d'aucun parti, König se trouva par son seul libéralisme en opposition violente avec l'Église et l'État. Plein de foi dans le progrès de l'humanité, il voulait affranchir l'esprit des croyances vieillottes et délivrer le citoyen d'institutions surannées. Aussi s'inspire-t-il de préférence aux époques de transition : alors qu'un esprit nouveau cherche à voir le jour au milieu des luttes et des orages et que le passé semble sur le point de s'écrouler de décrépitude et de vétusté, pour faire place à un idéal de jeunesse et de vie.

Ses deux romans les plus connus sont : *Die hohe Braut* (1833) et *Die Klubbisten in Mainz* (1847).

L'action se passe pendant la Révolution française non pas en France même, mais dans les pays limitrophes, là, où, le premier choc des idées ayant déchaîné les mécontentements, presque aussitôt le sentiment national se trouva en lutte avec le cosmopolitisme révolutionnaire. Ce sont ces conflits divers entre le passé et l'avenir, tels qu'ils se manifestèrent en Savoie, que König représente dans *Die hohe Braut*, en y faisant malheureusement une place trop grande aux incidents romanesques et aux intrigues amoureuses. *Die Klubbisten in Mainz* sont une œuvre d'une tout autre envergure, « une épopée moderne de grand style », a-t-on dit. Et, tout d'abord, l'action a lieu en Allemagne, dans cette merveilleuse vallée du Rhin où la propagande révolutionnaire prit le contact avec les vieux usages et les antiques coutumes du Saint-Empire. L'auteur commence par étudier le terrain. Avec lui nous nous croyons nous-mêmes à Mayence ; nous en reconnaissons les rues, les maisons; et, évidemment, ce sont des Mayençais que nous voyons se démener sous nos yeux, presque aussi légers et mobiles que des Français ; dans le nombre se détachent des personnages plus poussés, personnifiant les passions du temps : le père Gangweiler, qui ne demanderait qu'à vivre dans les joies calmes de la famille et que le préjugé rejette dans le fanatisme le plus violent ; le baron Franz Karl et la bourgeoise Fides, qui, par la noblesse de leur nature et leur bon sens, réussissent à s'élever au-dessus des préjugés, tandis que le batelier Jean-Baptiste et la baronne Cécile, n'obéissant qu'à leur passion, en sont les victimes.

Le véritable héros du roman est le célèbre naturaliste George Forster. Peut-être expose-t-il ses idées avec trop d'ampleur et de complaisance: mais, si l'action en souffre, la petite cour moitié allemande, moitié française, qui gravite autour de l'archevêque-électeur, n'en paraît que plus frivole et légère.

Après avoir évoqué, dans *Die Waldenser* (1836), les communautés libres du moyen âge, l'époque des hérésies et des bûchers, et raconté dans *Williams Dichten und Trachten* (1839) ou *William Shakespeare* qui est le titre de la deuxième édition (1850), l'existence du grand poète anglais et montré comment le génie mûrit aux désillusions de la vie, Kœnig revint à l'histoire contemporaine dans *Le Carnaval du roi Jérôme* (1855).

Ce roman fait, en quelque sorte, pendant aux *Clubistes de Mayence*.

C'est dans la Hesse, cette fois, et non plus dans la vallée du Rhin, ce ne sont plus les avant-coureurs de la révolution qui enthousiasmaient les Mayençais, mais l'Empire napoléonien lui-même, contre lequel se révolte l'esprit populaire, indigné par le libertinage éhonté de la cour du roi Jérôme. N'est-ce pas une mascarade véritablement que ces employés et ces fonctionnaires, qui, dans leurs conversations et leurs rapports, mélangent le français et l'allemand exactement comme se mêlent et se confondent en leur esprit le devoir envers leur nouveau souverain et la fidélité à la nation allemande ?

Parmi les écrivains de cette catégorie, il y aurait à citer encore le Viennois Édouard Duller (1809-1853), beaucoup plus passionné que Kœnig et, par conséquent, plus subjectif, et surtout Levin Schücking.

Celui-ci, quoique catholique, est un libéral convaincu, ardent et plein d'enthousiasme pour le développement de la liberté, en même temps que pour l'unité de la patrie. Mais, si sa fantaisie sait entre-croiser de multiples intrigues avec une habileté qui fait songer à Alexandre Dumas père, il est loin d'avoir le même talent à poser des personnages et à les animer.

Dans les *Ritterbürtigen* (1845), où il esquisse un tableau de la Westphalie, il aborde les plus brûlantes questions du temps : notamment celle de la noblesse, dont il

attaque l'arrogance et les idées arriérées. En opposition à cette noblesse, il montre dans *Un enfant du peuple* (1845) et dans *Le prince des paysans* (1851) la vie de sa province : en quoi il rappelle l'*Oberhof* que, d'ailleurs, il n'égale point.

Naturellement, s'il y eut des romanciers qui se servirent de l'histoire pour répandre les théories de la Jeune Allemagne, d'autres l'utilisèrent pour les attaquer et défendre les idées contraires.

C'est ainsi que certains, pour qui la Réforme est une époque de rébellion et de décadence, dépeignent Luther, Sickingen, Hutten comme de véritables envoyés du diable. Konrad von Bolanden, de son vrai nom Joseph Bischoff, ne verra même en Frédéric II qu'un chef de brigands politique.

La plupart de ces romans tendancieux, qu'ils soient pour un parti ou l'autre, écrits par des hommes chez lesquels la passion politique l'emporte sur le sentiment de l'art, sont depuis longtemps tombés dans le plus profond oubli.

Mais, entre ces deux tendances hostiles, le véritable roman historique, tel que nous le comprenons, le roman objectif, poursuivait son chemin ; ne se souciant, du moins en apparence, des passions du présent ; s'efforçant par des images d'antan à chasser les soucis actuels et à relever la foi en l'avenir.

C'était ce que W. Alexis avait décidément pris à tâche.

II

W. Alexis, né à Breslau en 1798, avait fait la campagne de 1815, puis étudié le droit. Référendaire à Berlin, il avait bientôt quitté l'administration pour la littérature. Tout en s'occupant, entre temps, d'affaires pas toujours rès heureuses, après des essais d'inégale valeur en vers et

en prose, en même temps qu'avec son ami Hitzig il faisait un recueil des plus intéressantes histoires criminelles, *Der neue Pitaval*, il composa, de 1832 à 1856, non sans l'entrecouper d'autres ouvrages très variés, la série de romans brandebourgeois auxquels il doit d'avoir été surnommé le Walter Scott allemand. Non qu'il vaille l'auteur des « Waverley novels ». Mais de tous les Allemands qui ont écrit des romans historiques, c'est lui certainement qui s'en rapproche le plus : par son amour de la patrie, non pas seulement de cette Marche de Brandebourg, qu'il décrit avec une si filiale affection, mais de l'Allemagne entière, qu'il espère voir un jour unie comme elle le fut jadis ; et par l'art avec lequel il sait nouer une intrigue, au point même que le lecteur éprouve plus d'une fois quelque peine à en débrouiller les fils. Son style, non plus, n'est point toujours simple. Des métaphores et des comparaisons étranges s'y rencontrent trop souvent au milieu d'expressions recherchées. Ce sont là fautes de détails qui déparent son œuvre, sans en empêcher l'effet. D'ailleurs ces défauts, qu'il doit à la double influence du romantisme dont il est issu et de la Jeune Allemagne sous laquelle il a grandi, iront en diminuant avec le temps.

Dans le premier roman, *Cabanis* (1832), c'est Berlin sous Frédéric II qu'il fait revivre avec ses originaux et sa colonie française ; c'est la Guerre de Sept Ans, avec ses soldats sans religion ni morale, beaucoup même sans patrie, mais que tous un sentiment unit en un bloc d'une force formidable, leur dévouement absolu au roi.

Ce qu'il y a, dans *Cabanis*, de particulièrement admirable, ce sont les paysages. W. Alexis a vu ce qu'il dépeint ; mieux encore, il sent en quels rapports intimes la terre et l'habitant sont l'un avec l'autre. L'homme, qui a grandi dans le Brandebourg, ne pense ni n'agit comme un Mayençais : sorti de sa province, il ne se comprendrait

plus. Alexis a le grand mérite de l'avoir compris. Ses personnages sont réellement le produit, pour ainsi dire fatal, du sol : ils seraient autres, s'ils étaient nés ailleurs. Avec lui nous parcourons la Marche en tous sens, dans toutes les saisons et par tous les temps : subissant le charme mystérieux de la lande infinie et des tourbières noirâtres, au-dessus desquelles, matin et soir, les brouillards blancs serpentent aux formes fantastiques.

Ce talent descriptif, Alexis le consacre dans *Der Roland von Berlin* (1840) non aux paysages, cette fois, mais aux monuments, aux hôtels de ville de Cologne et de Berlin.

La fable de ce roman remonte de quatre siècles en arrière, à l'époque de la suppression des anciens privilèges municipaux par Frédéric le Dur, « Friedrich der Eiserne ». C'était alors la lutte aussi entre le passé et l'avenir, entre l'ancien droit des villes et le droit nouveau du souverain, personnifiée dans les deux personnages du bourgmestre Joh. Rathenow et du Kurfürst. Le bourgmestre est convaincu qu'un droit, qui lui a été reconnu à lui et aux siens par lettres signées et scellées, est imprescriptible et absolu ; le Kurfürst, au contraire, estime que l'intérêt général doit primer le droit des particuliers. Qui résoudra ce conflit d'opinions ? La force. La ville de Berlin est obligée de se soumettre à Frédéric et la statue de Roland, symbole de ses libertés, abattue, est traînée par les rues, puis jetée dans la Sprée. La fierté de l'orgueilleux bourgmestre se trouve, de ce fait, brutalement brisée. Il avait refusé la main de sa fille à un brave garçon, qu'il jugeait de condition trop modeste, en disant qu'il la lui donnerait le jour où Roland, descendu de son piédestal, se promènerait dans la ville. Force lui est de tenir sa parole.

Nous avons là toute la vie des villes au moyen âge. Les délibérations des praticiens au Conseil, leurs rivalités,

l'agitation et la mauvaise volonté des corporations syndicales, le va-et-vient des rues, les bavardages dans la boutique du barbier, la joie bruyante et expansive de certaines fêtes, les horreurs d'un siège : autant de tableaux éclatants de vigueur.

Le roman suivant, *Le faux Waldemar* (1842), inférieur tant pour l'éclat des couleurs que pour le fini et la richesse des détails, traite un intéressant problème de psychologie historique.

L'ancienne famille des Ascagne vient de s'éteindre ; la Marche est abandonnée aux incursions de l'ennemi ; les seigneurs, à l'abri dans leurs châteaux, n'en sortent que pour voler et piller ; il n'y a pas de maître dans le pays ; partout règnent le désordre et la violence ; le peuple est malheureux et opprimé : soudain le bruit se répand que le vieux margraf n'est pas mort et qu'il va rétablir son autorité. D'où que cela vienne, le peuple y croit, parce qu'il a besoin de quelqu'un qui mette fin à l'anarchie et au brigandage. Et le maître, en effet, apparaît ; les gens qui l'ont vu le reconnaissent. Comment douter d'ailleurs? Non seulement à son extérieur, mais à sa façon de parler et d'agir, à sa manière de vivre, c'est lui assurément. Le bon droit a retrouvé son défenseur. Attaqué par son concurrent, Louis de Bavière, il le confond en lui demandant ce qu'il a fait du pays pendant le temps qu'il y a exercé le pouvoir. Bref, il est reconnu par l'empereur même. Et pourtant, c'est un imposteur !

Voici que ceux qui jusque-là l'ont poussé, sortent de l'ombre où ils s'étaient tenus ; ceux qui se sont servis de lui pour leurs buts égoïstes, exigent leur salaire. Lui, dédaigne leurs menaces ; il repousse leurs prétentions. C'est vrai, il n'est qu'un garçon meunier ; mais n'a-t-il pas en lui l'esprit du margraf? Il est son héritier, parce que le ciel en a décidé ainsi et que le peuple a foi en lui.

Seulement, le faux Waldemar s'est laissé entraîner à

prédire à ses partisans un succès que l'avenir ne réalise pas : battu par son rival, il est, à la fin, obligé de céder et de s'incliner devant l'héritier du sang.

En 1846, W. Alexis donna la première partie, *Hans Jürgen und Hans Jochen*, d'un roman, *Die Hosen des Herrn von Bredow,* dont *Der Wärwolf* (1848) sera la continuation. C'est un chef-d'œuvre d'humour. Le Kurfürst Joachim règne dans la Marche et le chevalier Götz en son manoir de Hohenziatz dont l'auteur, avec son habileté coutumière, décrit jusqu'aux moindres recoins. Le sire de Hohenziatz est un brave et honnête chevalier, grand mangeur et grand buveur, et qui, en outre, a l'horreur des culottes neuves. L'unique paire qu'il possède, en peau d'élan, est fameuse dans toute la région. Jamais il ne s'en sépare. Pour la laver, de temps à autre, il faut que sa femme, la châtelaine Brigitte, personne active et qui n'est point embarrassée pour parler, épie le moment où le chevalier, revenant de Berlin, a généralement besoin de huit jours de lit pour digérer.

C'est justement par une circonstance semblable que le roman débute.

Dame Brigitte fait sa grande lessive annuelle, durant que le sire de Bredow est couché et dort. On a lavé ses culottes et on les a mises à sécher au soleil. Une sentinelle veille à ce que personne ne les vole. Or, par une suite de circonstances qu'il serait trop long de raconter, on ne les retrouve plus. Elles ont disparu, les culottes du sire de Bredow, et il n'en a pas d'autres ! Pendant que de tous côtés des cavaliers partent à la recherche, il s'agit pour la châtelaine de prolonger la digestion de son mari : Dieu seul peut savoir ce qui arriverait, s'il n'avait ses culottes à son réveil !

Ce fut un bonheur pour lui qu'il eut, à cette dernière visite à la capitale, bu encore plus qu'à l'habitude, car à ce moment-là même la noblesse du pays se soulevait... Et

quand le Kurfürst victorieux fit instruire le procès des conjurés, comme il fut facile de prouver que le sire de Bredow avait matériellement été dans l'impossibilité de prendre part à la révolte, puisqu'il n'avait alors pas de culottes, la justice du prince, qui l'avait fait arrêter avec les autres seigneurs, fut forcée de le relâcher.

A la tête de tous les siens, parents, amis et partisans, qui sont venus l'attendre à la porte de la prison, il retourne à son château de Hohenziatz, où l'on va fêter sa mise en liberté par un banquet à la suite duquel il y aura tout le temps voulu pour laver encore une fois ses culottes.

Sur cette trame plaisante W. Alexis a dessiné un certain nombre de figures qui comptent parmi les plus originales de sa riche galerie : c'est, en dehors du sire de Bredow lui-même, sa femme et leur fille Éva ; l'amoureux de celle-ci, Hans Jürgen, si gauche et si maladroit et cependant pas sot ; c'est le favori du prince, Wilkin de Lindenberg, un bandit de haute marque, qui dissimule sa fausseté sous de rigides apparences.

Et que de jolies scènes, propres à inspirer le crayon d'un artiste, que celles de la lessive et de la châtelaine surprise en train de repasser son linge, tandis que son mari ronfle dans le lit à côté !

Le portrait de Joachim est plus particulièrement étudié dans *Der Wärwolf*, où l'auteur explique le caractère de ce prince, dont les intentions les plus nobles ont toujours abouti au contraire de ce qu'il désirait ; de cet homme, le plus éclairé de son temps et qui, victime de la plus basse superstition, se laissa tromper par des charlatans et des astrologues.

Les personnages étant les mêmes que dans la première partie, il fallait bien y conserver aussi le même ton humoristique : mais, hélas ! le sire de Bredow est mort et ses culottes sont trop larges pour Hans Jürgen, son gendre, qui en a hérité !

L'homme, qui savait ainsi célébrer sa patrie, n'était point un Homère aveugle. Il en connaissait les jours de honte et d'abaissement et comme les jours de gloire il les raconte, convaincu que le malheur, mieux que la prospérité, forme les peuples et les individus.

Un nouveau roman, en 1852, a pour titre les paroles du ministre Schulenburg au moment de l'entrée des troupes françaises dans la capitale prussienne après Iéna : *Ruhe ist die erste Bürgerpflicht,* « Le calme est le premier devoir du citoyen. » C'est admirablement exposée la situation de l'État prussien et de la société berlinoise à cette époque. Les personnages qui défilent sous nos yeux nous sont connus; l'atmosphère où ils vivent et dont, à la lecture, nous nous sentons nous-mêmes accablés, est chargée de tous les miasmes philosophiques et intellectuels de la fin du XVIIIe siècle, de cette intellectualité, qui, ne rêvant que de fraternité universelle, a abouti aux plus sanglantes tueries d'hommes. Dans les hautes classes on est frivole, sceptique; on a constamment à la bouche les grands mots de cosmopolitisme; les militaires sont orgueilleux, débauchés, vaniteux; les fonctionnaires, toujours préoccupés de savoir de quel côté vient le vent, ne pensent qu'à leur intérêt, d'autant plus sensibles à la corruption qu'ils sont à un poste plus élevé dans la hiérarchie. Au milieu de tout ce monde dégénéré quelques hommes de cœur essaient de réagir, à leur tête le baron de Stein. Mais on hésite. On ne sait que vouloir. Quoi d'étonnant à cela? C'est l'époque d'*Abällino, le grand bandit,* l'époque, où les plus fieffés coquins, drapés d'honnêteté, tiennent le premier rang dans la société, occupent les plus hautes places au gouvernement; c'est, l'époque aussi du romantisme, où l'on aimerait à ne rien faire que parler de philosophie ou d'esthétique, à se laisser vivre doucement en entendant le rossignol chanter. Cette société, toute de surface, était gâtée dans l'âme. L'ébranle-

ment causé par les canons d'Iéna la fit s'écrouler, et de ses ruines sortit la génération qui arracha la patrie à l'envahisseur et mit définitivement la Prusse à la tête de l'Allemagne.

Le roman d'*Isegrimm,* qui fait suite, transporte l'action de Berlin dans la campagne brandebourgeoise : c'est comme une histoire villageoise au temps de l'occupation française. Si, dans son ensemble, il n'a pas la valeur du précédent, il donne du paysan de la Marche, simple, froid et décidé, un portrait merveilleusement fouillé[1].

N'avais-je pas raison de dire que la justification du roman historique est de pouvoir être à la fois une consolation et un encouragement? N'est-il pas un consolateur, le poète, qui, en ses tableaux magiques, évoquait aux yeux de ses contemporains la glorieuse existence des ancêtres et, de façon vivante, leur faisait comprendre comment la nation s'est formée et sur quelles bases elle repose? L'histoire eût dû le faire et non pas le roman. Peut-être. Mais qui donc eût lu les démêlés de Frédéric le Dur avec la ville de Berlin ou se fût intéressé aux luttes de Joachim avec les nobles, si la fiction n'eût prêté son aide à la chronique? Le poète n'exhortait-il pas ses contemporains, enserrés entre l'esprit de progrès et l'esprit de réaction, à espérer quand même: lorsqu'il leur racontait quels mauvais jours déjà la patrie avait traversés et dont elle était pourtant sortie à son honneur, marchant toujours à de plus hautes destinées?

W. Alexis a, comme écrivain, les défauts de son époque : la prolixité et quelquefois la confusion. On lui a reproché surtout de n'avoir guère mis dans ses romans que la Prusse et son histoire. Aussi n'a-t-il point, malgré tout son mérite, été considéré, jusqu'en ces dernières années, comme le romancier national, qu'il devrait d'être. Il est resté le

1. Cf. H. Mielke. *Der deutsche Roman im XIX. Jahrhundert.*

romancier du Brandebourg. Qu'importe, en effet, le Brandebourg aux lecteurs bavarois ou saxons? Beaucoup moins assurément que l'Égypte des Pharaons ou Rome aux temps des invasions.

Le roman historique national était, en fait, impossible dans l'Allemagne non unifiée.

III

L'âge d'or du roman historique a été, du moins quant au nombre des productions, de 1850 à 1870 : et cela autant à cause du grand développement qu'avaient alors pris les sciences historiques proprement dites, que pour donner au pays, de nouveau frustré dans ses espérances par l'échec de la révolution de 1848, de grands et nobles exemples à méditer, ou simplement afin de le distraire.

Les sujets sont puisés un peu partout, à l'étranger aussi bien qu'en Allemagne.

Louise Mühlbach, plutôt Klara Mundt, l'épouse de ce Mundt, qui, au moment de la jeune Allemagne, avait écrit *Madonna*, présenta, en un nombre effrayant de volumes, tous les héros, petits et grands, du XVIII[e] siècle. Il va sans dire qu'à écrire si hâtivement, ce ne sont point des chefs-d'œuvre qu'elle a produits. De tant d'ouvrages que lit-on aujourd'hui? Il n'y aurait même pas à en parler, s'il ne s'agissait pour nous de marquer les principaux traits qui constituent la physionomie littéraire d'une époque.

La mode était alors à l'histoire : les romanciers servaient donc de l'histoire aux lecteurs; mais c'était de l'histoire à bon marché, que celle de Louise Mühlbach, de l'histoire de bazar. Le premier venu peut en vendre. On

prend, à droite et à gauche, un peu au hasard, dans les mémoires, les correspondances, les souvenirs, de piquantes anecdotes, quelques bons mots, plus ou moins spirituels, d'autant mieux accueillis qu'ils seront plus épicés : et de tout cela on fait un ragoût où chacun peut trouver son morceau de prédilection. Cela n'a ni rime ni raison ; cela n'a ni commencement ni fin ; on n'y rencontrerait ni un caractère vraiment étudié ni un tableau énergiquement brossé. N'importe. On a passé un bon moment et la lecture finie, il n'est point besoin de réfléchir pour préciser et classer les idées qu'on en a pu tirer. C'est tant mieux !

Sans doute, la postérité rend à ces faiseurs la justice qu'il convient : ils n'en sont pas moins la plaie du temps présent, dont ils flattent l'ignorante vanité.

A côté de Louise Mühlbach, il faut, afin d'être juste pour elle, citer tout de même quelques noms d'écrivains, aussi mauvais, mais qui eurent leur moment de célébrité : Eduard-Maria Œttinger, qui nous montre avec la même désinvolture facile *Jérôme Napoléon et sa Capri* (1852), *Maître Jean Strauss et ses contemporains* (1862) et *La Sémiramis du Nord* (1864) ; l'auteur dramatique Emil Brachvogel, le conseiller aulique Georg Hesekiel, le journaliste Hermann Gödsche, qui met en ses romans les événements contemporains : *Sebastopol* (1856-1857), *Nena Sahib* (1858-1859), *Villafranca* (1859-1861), *Puebla ou les Français à Mexico* (1865-1868), *Biarritz* (1868), *La fin de César* (1876).

Telle était la lecture favorite du grand public à cette époque.

Dans le nombre quelques talents cependant se distinguent, que l'on ne doit pas comprendre sous la même condamnation générale : en premier lieu Heinrich Laube, que nous avons connu à l'époque de la Jeune Allemagne et qui, ayant renoncé à corriger les hommes, se contente désormais de les peindre et non sans finesse. Deux au

moins de ses romans se lisent encore aujourd'hui avec plaisir. *La comtesse Châteaubriant* (1843), dans lequel il raconte l'histoire de cette maîtresse de François I[er], qui, arrachée par l'intrigue à un mari qu'elle n'aimait d'ailleurs pas, et abandonnée, fut, selon l'antique justice de Bretagne, condamnée à mort pour adultère. Dans les neuf volumes de *La guerre allemande* (1863-1866), il fait, en un puissant triptyque, le tableau de la Guerre de Trente Ans : disant d'abord les troubles religieux en Autriche et en Bohême jusqu'à la bataille de la Montagne-Blanche; puis, exposant la période que domine Wallenstein et finissant par celle dont Bernhard de Weimar est le héros. Mais, en tout cela, il n'y a rien qui ne fût connu et depuis longtemps pratiqué.

Au contraire, Wilh. Heinr. von Riehl marque avec ses *Kulturhistorische Novellen* (1856) une phase nouvelle dans le développement du roman historique : en ce qu'il étudie non pas tant un personnage donné, que le milieu dans lequel ce personnage a vécu. C'est un peu dans cet esprit que, dès 1843, Meinhold avait écrit sa *Bernsteinhexe* sur la sorcellerie à l'époque de la Guerre de Trente Ans et que Franz Trautmann avait esquissé, comme en une gravure sur bois du moyen âge, les « Soties » de son *Eppelein von Geilingen* (1852) et les *Aventures du duc Christophe de Bavière* (1882-1853).

Dans cet esprit aussi que Joseph-Viktor von Scheffel a composé son délicieux *Ekkehard* (1855).

Depuis des années, dit-il dans sa préface, le sol du moyen âge a été fouillé en tous sens par une armée de taupes et mille documents ont été extraits, qui révèlent en ces lointaines époques les secrets d'une civilisation originale. Mais ces trésors gisent en d'innombrables volumes, oubliés déjà sur les rayons des bibliothèques, où la poussière et les toiles d'araignées les auront bientôt recouverts d'un impénétrable tissu.

Serait-il vraiment impossible de les mettre à la portée du public ? N'y aurait-il aucun moyen de lui en faire admirer la richesse, de repaître ses yeux de leur éclat et d'en nourrir son imagination et son esprit ?

Car, sous le latin des chroniqueurs, ce n'est pas seulement l'existence aux monastères qui se cachent ; toute la société d'alors y hante : chevaliers ignorants et grossiers ; savants qui, le matin, traduisent Aristote et, le soir, vont chasser le loup ; belles dames, que ravit la lecture des classiques ; bourgeois et paysans, ceux-ci encore plus qu'à demi païens, ceux-là, des individualités robustes, n'ayant en vue que leurs intérêts particuliers, indifférents au bien public, tous exubérants de vie.

Ce monde, que l'épopée, en la jeunesse des peuples, n'eût pas laissé périr, pourquoi le roman de nos jours ne le ressusciterait-il pas ?

Et voilà que des brumes du passé les tours de Saint-Gall surgissent ; dans les cloîtres les moines vont et viennent ; les écoliers jouent dans les cours. Grand émoi. La veuve du duc Burchard, la belle Hadwige, est à la porte et demande à entrer. Que faire ? La règle est formelle. Elle interdit à toute femme de poser le pied sur le seuil du couvent. Alors le frère portier, le jeune Ekkehard, enlève la duchesse dans ses bras et le lui fait franchir... Maintenant, sur les sommets du Sæntis, dans la solitude et la paix de la nature, Ekkehard oublie en chantant en hexamètres latins l'enlèvement de la belle Hildegund par le vaillant Walther d'Aquitaine, tous deux otages à la cour d'Attila.

Pour ce roman, Scheffel ne s'est pas contenté d'étudier les in-folio des *Monumenta Germaniæ* avec le zèle d'un historien : il est allé dans le pays qu'habita jadis la duchesse Hadwig ; il s'est installé dans la vénérable bibliothèque de Saint-Gall ; il s'est promené en canot sur le lac de Constance ; il s'est arrêté aux flancs du

Hohentwiel, a visité en toutes leurs cachettes les ruines du vieux château; il a escaladé les cimes aériennes du Sæntis, où la chapelle, hardie comme un nid d'aigle, domine les vertes vallées d'Appenzell. C'est là, en pleine Souabe, l'âme toute pleine du souvenir des générations disparues, qu'aux chauds rayons du soleil, à l'air vif et odorant des montagnes, il a composé et en partie écrit son récit.

« Il semble, dit M. J. Bourdeau, que son ambition ait été d'unir l'exactitude d'un Augustin Thierry à l'imagination d'un Walter Scott. Si pénétrante pourtant que puisse être la sagacité de l'érudit et si scrupuleuse, du moment que la vive imagination du poète s'y mêle, qu'il ne se contente plus de suivre pas à pas des traces à demi effacées, qu'il prend son vol vers les vagues régions de la fantaisie, bien des traits modernes se glissent inévitablement sous sa plume. Il serait aisé de signaler dans ce roman plus d'un anachronisme, ils sont même parfois voulus; d'après une pratique assez fréquente chez les écrivains romantiques, M. Scheffel se joue volontiers de son sujet; il y introduit des scènes bouffonnes; il se plaît à détruire, par l'ironie gaie, ce qu'il vient d'édifier à grand renfort de notes, de citations et de documents précis. Il nous donne bien le détail exact du paysage, de l'habitation, des mœurs et des costumes, mais il réussit peut-être moins à éclairer le monde obscur de ces âmes qui ne pensaient que par visions, et que notre intelligence abstraite et notre langage analytique ont tant de peine à concevoir et à exprimer. J'imagine que Gustave Flaubert, s'emparant de la chronique de Saint-Gall, nous eût laissé quelque vive et étrange peinture de femme à demi barbare, dans le goût d'*Hérodiade* ou de *Salammbô*. M. Scheffel, au contraire, a singulièrement adouci les traits fournis par la chronique monacale; tout en les amplifiant et en les développant, il a supprimé les plus saillants, il a *sensibilisé*

avec esprit, mais selon le goût moderne, les amours de la duchesse[1]. »

La critique est juste dans son ensemble et Scheffel l'avait lui-même prévue. Faisant du roman le frère de l'histoire, celui, objectait-il, qui voudrait le repousser comme produit de la fantaisie et du mensonge, doit bien se dire que l'histoire, telle qu'on l'écrit chez nous, n'est, elle aussi, qu'une compilation d'erreurs et de vérités et à laquelle il manque la poésie pour cacher ses défauts.

Je crois bien avoir avancé que le roman historique était un genre faux ; mettons, si l'on veut, que c'est un genre neutre : il sera plus facile d'en reconnaître les mérites.

Car il en a.

Non pas seulement ceux que j'ai déjà signalés, et qui étaient de distraire des soucis et des préoccupations de l'époque, de consoler et d'encourager.

Il a aussi ceux, dans l'évolution, d'avoir été une école de style, excellente pour apprendre à « poser à pied » un personnage, et le détacher en quelque manière de la dépendance de son auteur.

Grâce à lui, d'autre part, au moins autant qu'au roman villageois, nombre de détails familiers, que leur insignifiance eût écartés d'un récit de mœurs contemporaines, mais que l'on acceptait, ayant reçu de l'histoire une consécration de dignité, pour ne pas dire de poésie, se sont l'un après l'autre glissés dans la trame du récit[2].

Et c'est ainsi que le roman historique a contribué à préparer les voies au roman réaliste.

1. J. Bourdeau, *Poètes et humoristes de l'Allemagne*. Hachette, 1906, p. 46.
2. Cf. Brunetière, *Le Roman naturaliste*, p. 60.

IX

LE ROMAN D'ACTUALITÉ PHILOSOPHIQUE RELIGIEUX ET SOCIAL

*

Les précédents romans d'actualité. — Le roman de juxtaposition. — K. Gutzkow : *Les Chevaliers de l'esprit.* — Influence de Gutzkow. — *Nouvelle Vie* d'Auerbach. — Le « Pastorenroman ». — *Eritis sicut Deus.* — Fried. Spielhagen : *Problematische Naturen* ; *Die von Hohenstein* ; *In Reih und Glied* ; *Hammer und Amboss.* — W. Raabe : *Der Hungerpastor.*

Si favorablement qu'on ait accueilli le roman villageois et toute brillante que semble la fortune du roman historique, ce serait une erreur de croire que ces deux genres aient à cette époque été seuls cultivés. De la Jeune Allemagne, au contraire, date le véritable développement du roman tel que nous l'avons défini : qui, sur un fond réel ou prétendu tel, reflète l'image de la société au sein de laquelle il est écrit.

Ce roman n'avait encore produit que peu de choses.

Werther, Wilhelm Meister, Les affinités électives, certaines œuvres romantiques, sans doute, étaient des romans d'actualité ; mais ils ne représentaient qu'une caste dans la société, des aristocrates et des artistes, ou un malade. *Quintus Fixlein* et *Siebenkäs* n'avaient pas été moins exclusifs : les instituteurs et les pasteurs pauvres, étant aussi intéressants, certes, que les nobles et les

comédiens, mais n'occupant qu'une place restreinte dans le monde. Les *Épigones* et le *Münchhausen* d'Immermann sont également des romans d'actualité : l'auteur y faisant le tableau de l'Allemagne aux environs de 1830. Que si l'on compare ce tableau avec celui que Gœthe a peint dans son *Wilhelm Meister*, on y trouve des différences énormes et l'on a la sensation très vive qu'il y a quelque chose de changé depuis la fin du XVIIIe siècle ; on y observera encore que, malgré l'importance prise par les questions politiques qu'ignorait *Wilhelm Meister*, cependant, c'est toujours la littérature, qui est au premier rang dans les préoccupations du satiriste.

Or, la Jeune Allemagne a formulé ce principe qu'il n'y a de littérature, que celle qui prend part aux luttes de la vie. Ces luttes sont alors extrêmement ardentes. On attaque l'État, on attaque la société, on attaque la religion. Les Jeunes Allemands se sont mis à la tête des assaillants : lançant comme des engins redoutables leurs fameux romans. Ces romans sont des romans d'actualité. Mais ils sont avant tout les manifestes d'un parti, remplis de partialité et d'exagération. On dirait une charge qui, à fond de train, traverse le champ de bataille, abattant, écrasant, entraînant tout et, finalement, qui se perd dans la fumée.

Après la mêlée de 1835, où la police resta maîtresse du terrain, la lutte continua en des escarmouches auxquelles nous avons vu les femmes prendre part. Puis, la révolution de 1848 s'étant terminée à l'avantage des gouvernements, une détente se produisit. Ce fut le moment que choisit Gutzkow pour établir le bilan social de l'Allemagne. Alors, dit-il, pour se délivrer de l'humeur sombre que lui laissaient tant de tristes expériences, à son tour, il entreprit de faire le tableau de son temps. Seulement, pour lui, il ne s'agissait plus de choisir un personnage et de le suivre dans ses pérégrinations : ce qu'il fallait,

c'était s'élever au-dessus de la société et d'un même coup d'œil en embrasser l'ensemble.

Conception nouvelle du roman, qu'Eugène Süe et Balzac venaient de mettre à la mode en France.

« Je crois, dit Gutzkow, que le roman est arrivé à une phase nouvelle. En effet, il doit être plus qu'il n'a été jusqu'à présent. Le roman d'autrefois, et j'en parle non avec dédain mais avec admiration, représentait une *succession* d'incidents artistement combinés : ce qui est, en réalité, l'affaire du drame. Le nouveau roman est le roman de *juxtaposition,* « der Roman des Nebeneinander ». L'univers entier lui est ouvert. Rois et mendiants s'y coudoient. Il ne prend pas uniquement les personnages qui jouent un rôle dans le récit, mais aussi ceux qui leur servent de réflecteurs. Ce n'est plus une tranche de vie, qu'il nous offre : c'est tout un monde, que le poète fait vivre et agir sous nos yeux. »

Sur ces principes il écrivit *Les Chevaliers de l'esprit* (1850-1851).

I

Dankmar Wildungen, voyant partout le matérialisme lutter contre le matérialisme, l'égoïsme contre l'égoïsme, l'esprit de persécution et de réaction contre les revendications impatientes, a rêvé l'entente de tous, nobles et prolétaires, dans une « association de la pensée », qui serait comme une sorte de chevalerie moderne, la chevalerie de l'esprit. De fait, aidé de son frère Siegbert, il a réussi à grouper quelques personnes qui, dans la même recherche de l'idéal, oublient leurs origines très diverses : le prince Égon de Hohenberg ; Armand, un Français nourri de Saint-Simon, de Leroux et de Proudhon ; Leidenfrost,

un révolutionnaire, qui, ne croyant nullement aux utopies des communistes, songe à atteindre rapidement et par des moyens violents un bonheur relatif; le major Werdeck... Pour donner à cette ligue une puissance matérielle, Dankmar voudrait entrer en possession d'une fortune laissée par les Templiers et que, depuis des siècles, se disputent l'État et une ville. Des papiers récemment découverts prouvent que cet héritage lui revient.

Ses recherches pour entrer en possession de son bien, ses démarches pour arriver à fonder son association l'ont conduit à travers les différentes classes sociales, qui toutes se trouvent ainsi avoir leurs représentants dans le roman : le président von Harder, un peu rêveur, partisan des idées nouvelles ; Pauline, la femme incomprise ; Schlurck, le conseiller de justice, avisé, cynique et jouisseur ; Mélanie, sa fille, spirituelle et coquette, mélange de sincérité et de fausseté ; le piétiste Gelbsattel, le pasteur Guido Stromer, madame Reichmeyer, la Juive riche, intelligente et brillante ; le jésuite Sylvestre Raflard, qui tient Proudhon pour une tête creuse et travaille à étouffer la pensée au nom de l'humanité ; Ackermann, la personnification de l'industrie moderne. Puis, ce sont les humbles : le forestier Heunisch, le barbier Zipfel, le déclassé Hackert, que tous méprisent et qui méprise tout le monde ; Murray, de retour du Nouveau-Monde, où il a expié un crime par de longues années de souffrances ; la petite Louise Eisold, une pauvresse, qui hait de toute son âme Rome et le pape, la tradition et l'égoïsme.

Dankmar va gagner son procès, lorsque le prince Égon, devenu ministre, l'englobe dans des poursuites contre les républicains et les socialistes. Il est en prison, quand il apprend que les tribunaux lui ont donné gain de cause.

Égon, vite las de servir un gouvernement pour lequel il n'a aucune estime, donne sa démission et revient dans sa

propriété qu'exploite Ackermann. Alors, il se découvre que celui-ci, qui de son véritable nom s'appelle Rodewald, est le père du prince et l'oncle de Dankmar ; que Murray est un ancien baron Grimm et que Hackert est le fils de Murray et de Pauline. Tous les personnages importants du roman sont donc unis par les liens du sang : symbole de l'affection qui doit exister entre les hommes.

Les derniers chapitres nous apprennent ce que deviennent les « Chevaliers de l'esprit ». Dankmar a perdu dans un incendie les papiers qui devaient lui assurer la fortune ; mais il la regrette peu : car ce n'est pas tant avec l'or qu'il s'agit de lutter qu'avec la pensée. Égon, ramené dans l'association par Rodewald, est plus républicain que jamais. « Notre société, dit-il, se dissoudra d'elle-même, car elle est mensonge ; les « Chevaliers de l'esprit » n'ont donc pas besoin de combattre ; ils n'ont qu'à élever leur regard et à le détourner d'un monde qui n'est que duperie et égoïsme. » Singulières idées, dont l'application laisse libre carrière aux pires éléments. Les paroles de Rodewald à la fin du roman sont plus justes, bien que vagues : « Le présent est riche en devoirs sérieux et troublé de plus d'un souci ; il a néanmoins ses joies que chacun peut goûter en soi et contempler chez les autres [1]. »

Certes, c'est un roman long et touffu que *Les Chevaliers de l'esprit,* un tableau minutieux, où l'imitation d'Eugène Süe n'est que trop flagrante ; et il y aurait beaucoup à reprendre tant au point de vue de l'action que des caractères : l'action, que l'on a comparée au bassin d'un fleuve immense, dont tous les affluents, de droite et de gauche, convergent au même but, mais après mille capricieux méandres et non sans s'être plus d'une fois perdus dans les vastes bancs de sable ; les caractères, dont quelques-uns, sans doute, paraissent empruntés à la réa-

1. Cf. J. Dresch, *Gutzkow et la Jeune Allemagne.*

lité, et ce sont les meilleurs, ceux des petits et des misérables ; mais les autres, les principaux, ont été en partie imaginés dans le but de représenter des idées ou des tendances.

Aussi bien, cela, c'est l'accessoire pour Gutzkow. Lui-même l'a déclaré dans sa préface. Il n'a écrit que pour les idées, « um der darin entwickelten Idee willen ».

Quelles sont donc ces idées ?

Il y en a de deux sortes, les unes négatives, les autres positives.

Gutzkow s'attaque un peu à tout. D'abord à la justice. Ses amis et lui avaient effectivement quelque raison de lui en vouloir. « Supposez, dit un étranger mal vêtu au jeune Siegbert Wildungen, que la coupe d'argent que ce vieillard là-bas a peine à porter à ses lèvres, vienne à disparaître. On nous soupçonnerait immédiatement tous deux. Mais vous, vous n'auriez qu'à dire votre nom, pour ne plus être inquiété ; tandis que moi, on m'arrêterait, on me mettrait au secret pendant des semaines et, finalement, on me condamnerait au moins à six mois de détention pour n'avoir pas voulu avouer. » Gutzkow attaque également le clergé, qui quête pour les petits Chinois et emploie l'argent qu'on lui donne à faire de la politique. Il attaque l'indifférence et l'égoïsme des hautes classes. Ce sont surtout, du commencement à la fin, des charges à fond de train contre les hommes politiques et l'État. Pourquoi le Parlement de Francfort a-t-il si piteusement échoué dans la mission que le pays lui avait confiée ? Il suffit, pour s'en rendre compte, d'examiner quelles gens le composaient. De beaux parleurs également habiles à débiter de grandes phrases sur n'importe quel sujet, mais également ignorants de tout : des médecins et des avocats, des professeurs ou des fonctionnaires, qui servent de porte-parole au gouvernement. Où trouver la pratique des grandes affaires et une connaissance approfondie du

droit ? Nulle part. Du reste, une seule chose a encore de la valeur, l'argent. L'argent mène tout. L'homme n'a de but que la jouissance. Une ligue s'est formée pour soutenir le roi et défendre les bons principes : en réalité, cette nouvelle franc-maçonnerie n'est qu'une assurance mutuelle qui, afin de flatter le couple royal, a pris le masque de la piété. Sous ce masque tous les efforts des ligueurs, les « Reubündler », ne tendent qu'à conserver les anciens privilèges à ceux qui les ont détenus jusqu'à ce jour.

Y a-t-il un remède à cela.

En tous les cas, ce ne sera pas l'État tel que le préconisent les libéraux, l'État pyramide, où l'individu est l'esclave de la commune, où la commune est soumise à la société, laquelle, finalement, devient une abstraction infiniment plus tyrannique que ne l'était l'ancien souverain par la grâce de Dieu. Un tel État est la mort de l'humanité. C'est un monstre insatiable, qui dévore toutes les personnalités et qui, pour vivre, épuise toutes les individualités. Il faut arracher l'individu aux griffes de cet État omnipotent.

Nietzsche a eu, dès 1850, un prédécesseur en Gutzkow.

Il importe de ne pas oublier, d'ailleurs, que nous sommes à l'époque où Feuerbach et Stirner exercent leur influence : influence contradictoire, puisque, si celui-ci proclama le culte de l'individu, l'auteur de l'*Essence du christianisme*, au contraire, a soutenu que le Dieu nouveau devait être l'humanité elle-même, l'humanité dans son ensemble.

Le roman de Gutzkow est plein de ces contradictions ou, plutôt, les principaux personnages sont les représentants de toutes ces opinions diverses et si souvent opposées. C'est ainsi que Dankmar combat l'individualisme : « Un individu ne peut de nos jours plus être un Messie. Dorénavant, ce sont les idées qui joueront le rôle de prophète

et de rédempteur. L'humanité en tant qu'humanité est perdue. Elle ne peut être reconquise que par une alliance, une ligue secrète, dans le genre de la société de Jésus ou de la secte franc-maçonnique, qui abrège l'enfantement du siècle — contre l'anarchie générale, le chaos et la tyrannie, provenant non pas de ce qu'on néglige la culture de l'esprit, mais de ce qu'on la méprise : une ligue générale de l'esprit contre la force brutale. » La force brutale, qui est, fatalement, le dernier aboutissement des doctrines de Stirner.

C'est aussi un représentant des idées de Strauss et de Feuerbach, que le pasteur Guido Stromer. Il ne veut point renoncer à sa cure, car il a femme et enfants ; il demande seulement à se faire suppléer. « Je traverse en ce moment une crise, dit-il au prince de qui dépend sa paroisse. Je suis arrivé à la quarantaine et suis rongé de tels doutes sur ma conception antérieure du monde et de la divine Providence, que je serais le plus malheureux des hommes si je devais continuer d'exercer mes fonctions dans le même esprit qu'auparavant. La fermentation est générale dans tous les domaines de l'esprit. Il n'est pas une science, où les anciens principes ne soient soumis à un nouvel examen. La religion elle-même se rapproche de la vie.... Et loin de voir en cela une profanation de l'idée divine, nous y devons chercher la possibilité pour elle d'un nouveau triomphe... J'avoue presque, ajoute-t-il, que je ne crois plus à la possibilité d'aucun principe, en général. On ne doit plus se demander : Qu'est-ce que la vérité ? Il faut prendre l'homme en soi et ne considérer la vérité que par rapport à l'individu. Dieu ! que cette multitude de phénomènes est intéressante ! Que cet instinct du beau est doux !... Mais cette joie, si entière cependant, que me procure tel ou tel phénomène, combien de temps va-t-elle durer ? Voici venir les Humboldt, qui me détruisent tous les contes de la création du monde ; voici les Liebig,

que me dissolvent en illusions vaines tout ce qui m'avait paru solide et majestueux ; et la mécanique, on dirait un géant brutal, brisant tout sous la formidable massue de ses lois mathématiques et qui va soulever la terre hors des gonds des théories jusque-là en cours. Oui, où est la vérité encore? L'homme est l'unique vérité, que nous puissions saisir, l'homme dans ses aspirations et ses besoins, l'homme dans ses haines et dans ses amours, l'homme enfin dans sa grandeur et dans sa faiblesse ; et, s'il est maintenant une vocation pour l'écrivain, c'est celle d'enseigner aux hommes l'esthétique de la vérité, c'est-à-dire les sensations et les sentiments, les craintes et les joies, les doutes et les triomphes du moi pensant. »

Le prêtre d'autrefois se fera l'écrivain de l'avenir.

N'est-ce pas un autre penseur de l'époque que nous entendons en cet étranger qui, attaquant à la fois le nihilisme et l'égoïsme jouisseur : le nihilisme, parce que rien ne vient de rien ; l'égoïsme, parce que c'est l'ulcère qui ronge les États et les fait peu à peu tomber en décomposition, proclame qu'il n'y a de remède aux maux dont souffre la société moderne que dans le travail. Il existe trop de travailleurs intellectuels et pas assez d'ouvriers. Il faut que le travail manuel prenne le premier rang de nos institutions sociales. A lui doivent échoir les plus hautes récompenses. Ce n'est que par l'éducation toute spartiate des hommes pour le travail que l'humanité pourra être sauvée... Il n'est point socialiste. Il reproche même aux communistes de trop représenter le travail comme une charge et une malédiction : comme une charge qu'il faille alléger ; comme une malédiction, dont il importe d'adoucir les conséquences. Cela aussi, c'est de l'avidité des jouissances : tandis que le travail est une chose sainte.

Ce sont là, si je ne me trompe, les idées du sociologue Lassalle.

Il y a donc bien dans *Les Chevaliers de l'esprit* l'écho

de toutes les questions qui occupaient les esprits en Allemagne aux environs de 1850 ; il y a autre chose encore, le tableau même de la société à cette époque.

Nous connaissons la comtesse Hahn-Hahn, la rivale de Fanny Lewald. Gutzkow l'a curieusement portraite avec autour d'elle tout un monde d'aristocrates qu'évidemment il a saisis sur le vif.

Pauline de Harder ne s'était point, au début, occupée de politique, mais d'art et de littérature : parce que c'était la mode en ce temps-là de poser pour l'indifférence ou la désespérance ou le dilettantisme. Elle avait d'abord fait de la peinture. La peinture étant une occupation trop calme, elle avait pris la plume et en deux romans, *Amaranthe* et *Nadasdi*, lancé à travers le monde les matières volcaniques qui grondaient en son esprit. En réalité, elle avait recueilli, à droite et à gauche, tous les potins qu'elle avait pu sur les mariages mal assortis, les âmes incomprises, les amitiés brisées, et elle en avait fait l'histoire d'Amaranthe. Quant à *Nadasdi*, il eut un tel succès dans la « Société », que, pour exprimer l'ennui, on ne se servit bientôt plus que de l'expression « ich nadasdisire mich ».

Humiliée, Pauline renonça à la littérature. Elle cherchait ce qu'elle pourrait bien entreprendre, quand le changement de souverain la surprit, comme tout le monde. D'abord le nouveau roi et la jeune reine excitèrent par leur simplicité la raillerie des esprits forts. On feignit quelque temps de les ignorer. Mais cela ne dura guère et la simplicité devint à la mode. Pauline crut devoir résister à cette mode nouvelle et pensa voyager. Malheureusement, les révolutions, qui éclataient un peu partout, rendant les voyages fort difficiles, elle ne put donner suite à son projet. Elle resta et fit de la démocratie. Il se trouva que la démocratie ne conduisait plus à rien. Il n'y avait décidément qu'un culte de possible, celui de la monarchie. Pauline s'y rallia. Avec toute la passion

dont elle était encore susceptible elle fonda des ligues contre-révolutionnaires ; elle organisa la misère des petits commerçants et des ouvriers qui ne votaient pas pour les bons principes. Tant de dévouement eût mérité une récompense ; et cependant, à la cour, on refusait de la recevoir aux « petits cercles » intimes où l'on dictait aux ministres leur ligne de conduite. Son salon devint alors le centre de l'opposition aristocratique. Ah ! les curieux personnages, qui se réunissent là chez la vieille dame ! C'est le chambellan de Ried, qui, craignant d'être réduit à la mendicité, si l'impôt sur le revenu vient à être voté, s'est mis à la tête d'une ligue d'agrariens, dont le ministère se demande si elle est pour ou contre lui. Il y a avec lui le conseiller militaire Wisperling, qui n'a pas son pareil pour savoir se mêler aux débardeurs, leur distribuer de l'argent et les pousser, sans en avoir l'air, à de loyales mais vigoureuses démonstrations dans la rue. Il y a aussi des apôtres de sociétés de tempérance et un certain nombre de dames dont l'idée que les gros traitements de leurs maris ou de leurs pères pourraient être diminués de quelques centaines de thalers a fait de véritables furies. Parmi celles-ci Mlle de Flottwitz est particulièrement acharnée. Pensez donc ! On n'a pas idée de ce qui est arrivé à son frère Wilhelm-Frédéric. — Le lieutenant ? — Non, le cadet. — Lequel ? Le deuxième ? — Non, le troisième. — Son cinquième frère alors ? — Mais non, le quatrième ? — Ah oui, celui dont la voix est en train de muer ! — Eh bien, hier, il traversait le pont Roland, quand un démocrate, s'avançant vers lui, lui tapa familièrement sur l'épaule, en disant : « Eh là, général, combien la boîte de votre espèce ? » N'est-ce pas franchement épouvantable ? Ce pauvre Wilhelm-Frédéric s'en est alité. A l'unanimité ces dames décident de lui broder une sabretache d'honneur pour le jour où il entrera aux hussards verts.

Le salon de Pauline de Harder a sa contre-partie au

numéro 9 de la Brandgasse. Ah! la triste rue! Ah! la sombre maison, que cette grande bâtisse carrée, où cent ménages sont entassés sous la surveillance d'un gérant qui les espionne pour le compte de la police et dont la femme, qui surveille les entrées et les sorties, exige de ces miséreux quelques sous pour leur ouvrir la porte, le soir. Sur le registre poissé où sont inscrits les locataires on remarque une petite croix devant un certain nombre de noms. Ce sont ceux de malheureux, tout récemment sortis de prison, qui tâchent de gagner leur vie en exerçant mille métiers bizarres, jusqu'à ce que les agents reviennent les arrêter. Prenez garde, voisins! Soyez prudents! N'avez-vous pas remarqué comme tel ou tel a vite disparu? Dernièrement encore, ce jeune garçon, qui plaisantait dans les escaliers avec les petites ouvrières, logées là-haut sous le toit, on l'a emmené, son paquet sous le bras. Il vient d'être condamné à dix ans de détention. Qui eût supposé qu'il appartenait à une bande de voleurs? Quelles allées et venues dans ce chaos! La sage-femme et le croque-mort n'y font qu'entrer et sortir. La naissance et la mort: la mort, hardie, sûre d'elle-même; la naissance, inquiète et tremblante.

Que celui qui veut étudier les mystères de la vie aille voir un peu cette maison et qu'il réponde à cette double question: Que sommes-nous? Et pourquoi sommes-nous sur la terre?

II

L'influence de Gutzkow ou, par Gutzkow, du roman français à la façon d'Eugène Süe, fut considérable. A partir des *Chevaliers de l'esprit,* le roman du « Nebeneinander » devint le genre favori: des scènes simultanées sans unité, sans même un lien pour les rattacher,

très difficiles, par conséquent, à saisir dans leur ensemble.

Au point de vue des idées, le même manque de clarté et de cohésion.

Car, si nous voyons bien que le monde, tel que l'a dépeint Gutzkow, n'est pas parfait; nous avons plus de peine à comprendre comment les « Chevaliers de l'esprit » espèrent réussir à l'améliorer. Leur idéal est très peu précis, tout plein de contradictions et de chimères. Nulle part n'apparaissent les moyens qu'ils comptent prendre pour le réaliser.

Un instant Auerbach parut avoir entrevu une solution.

Dans *Neues Leben* (1851), le comte de Falkenberg, bâtard d'un prince élevé par son oncle, a quitté le métier des armes pour les lettres. Il a pris part à tous les mouvements insurrectionnels de l'époque. Condamné par contumace, il a été obligé de fuir. Il se cache. Un jour, il rencontre un instituteur, qui voudrait aller rejoindre sa famille en Amérique, mais qui n'en a pas les moyens. Le comte lui offre, contre argent comptant, de changer d'état-civil avec lui. Ainsi il pourra partir et lui, il ira instruire les enfants au village d'Erlenmoos.

Il va donc commencer une « Vie nouvelle ».

Non, rien ne sera changé, sauf la condition extérieure. Et c'est regrettable, parce qu'il y avait là une idée : le comte se faisant l'éducateur des individus afin, par leur régénération morale, de réaliser le progrès social. Mais le pseudo-instituteur reste, avant tout, l'adepte des doctrines philosophiques de son temps. La profession de foi qu'il fait à l'un de ses collègues, est, sous ce rapport, absolument caractéristique. « L'éternel exemplaire et l'immuable modèle du bien, déclare-t-il, ne dites pas que c'est le Christ, le Christ individuel, le Christ qui a vécu et qui est mort à une époque déterminée. — Non, ce modèle sublime, c'est l'homme, l'homme idéal, l'homme tel que le genre humain l'a rêvé et à qui il a donné le nom de

Jésus... Tu crois au Christ : moi, je crois à l'idéal de l'homme, bien que cet idéal, je le sais, ne doive jamais s'offrir à moi sous une forme visible. Tu crois au monde surnaturel : moi, je crois au monde où je suis né ; je crois à la perfection de l'humanité ici-bas ; je crois à la bonté imprescriptible de l'homme. Tu crois en Dieu et tu ne perds pas confiance, bien que ses voies te semblent mystérieuses et ses desseins impénétrables ; moi, je crois à l'humanité ; je crois que sa destinée est d'atteindre à la sainteté absolue et à l'absolue beauté, quoique le spectacle du servilisme et de la tyrannie s'efforce d'ébranler ma foi... La foi, c'est l'indestructible... J'estime les hommes plus qu'ils ne s'estiment eux-mêmes, car ce que j'estime en eux, c'est la pure humanité, l'humanité idéale, c'est leur âme à sa plus haute puissance... Je n'admets pas qu'il y ait un seul homme au-dessus de moi ; je n'admets pas qu'il y en ait un seul au-dessous. Ne discutons plus l'objet de notre foi, pratiquons seulement nos deux croyances et voyons par les effets laquelle est la plus forte ! »

Ce conseil de noble tolérance et d'émulation dans la poursuite de l'idéal ne fut point suivi, et les idées du siècle trouvèrent dans le roman de violents contradicteurs.

Au mois de septembre 1848 eut lieu à Wittenberg une réunion de pasteurs et de fidèles de l'Église évangélique, qui décidèrent, pour résister aux attaques impies, de constituer une « mission intérieure ». Le promoteur principal, M. de Wichern, lança à cette occasion l'adresse suivante à la nation allemande. « Notre mission n'est pas l'œuvre de telle ou telle classe ; elle établit son foyer d'action au sein même du peuple, c'est-à-dire de la grande communauté. Elle aura ses agents dans tous les mondes, dans tous les mondes ses problèmes particuliers à résoudre. Plus elle sera libre sous ce rapport, plus elle sera résolue à châtier le péché sans acception de personne, à

attaquer l'impiété, à poursuivre l'immoralité, à briser l'orgueil des superbes, à faire partout triompher la justice : plus aussi, en haut comme en bas, elle fera battre le cœur de ceux qui savent ce que c'est que le peuple et pénétrera facilement dans les masures et les palais ! »

De tous les romans qui contribuèrent à cette action, aucun ne fit plus de bruit que l'anonyme paru en 1854 à Hambourg et portant comme titre les paroles du tentateur : *Eritis sicut Deus !*

Bizarre, informe, grossier, trivial, impossible, a dit J. Weiss, sans art et quelquefois sans style, plein d'éclairs sinistres, tour à tour la plus ennuyeuse des rapsodies et la plus saisissante des analyses morales, ce livre a été lu, commenté et réimprimé au milieu des bravos et des sifflets. L'auteur, que l'on a su plus tard être une femme, Élisabeth Cantz, l'épouse d'un pasteur wurtembergeois, a voulu garder l'anonyme. Non point par modestie. Mais parce que l'anonyme produit l'effet du lointain et augmente le respect. En l'occurrence, il prête de l'autorité à une œuvre qui a des prétentions d'apocalypse.

Quel a donc été le but de l'auteur ?

Les critiques allemands se sont creusé la cervelle pour pénétrer la pensée du roman et deviner ce que *Eritis sicut Deus* veut dire. « Son but principal n'a certes pas été de peindre la vie étrange, mêlée d'esthétique raffinée et de bière, qu'on mène dans les universités allemandes, quoi qu'on pût extraire là-dessus de son livre un mortel volume de fastidieux détails. Il n'a point voulu davantage, comme l'en ont accusé des philosophes trop prompts à se reconnaître, livrer à l'indignation et à la risée publique la caricature plus ou moins réussie de personnes réelles... La plupart des acteurs principaux d'*Eritis sicut Deus* n'ont jamais vécu nulle part. Ils ont trop de qualités ou trop de défauts. Ce sont des êtres abstraits, des systèmes incarnés, des syllogismes qui marchent, Avec



de tels personnages, *Eritis sicut Deus* n'est point dirigé contre un individu ni une collection d'individus, mais contre une philosophie personnifiée et des êtres plutôt construits selon la logique d'un système que selon la nature. *Les douleurs d'une âme qui perd son Dieu,* voilà le véritable sujet d'*Eritis sicut Deus*. Un duel à mort contre le panthéisme hégélien, voilà son but. L'intérêt supérieur du livre réside uniquement dans l'espèce de lutte morale qui s'établit et se poursuit peu à peu entre le professeur Robert Schœrtel, l'un des plus déterminés champions de la doctrine nouvelle, et sa femme Élisabeth, qui l'aime d'abord avec passion, mais qui déteste ses erreurs, qui se cramponne avec une ardeur fébrile au christianisme prêt à lui échapper, fait des efforts surhumains pour rester fidèle tout ensemble à son mari et à son Dieu et, vaincue par des sophismes répétés, par le doute, par les tentations de la vie, par d'horribles catastrophes, perd son amour pour l'un en même temps que sa foi en l'autre. »

Élisabeth avait grandi, insouciante et heureuse, se croyant une excellente chrétienne, lorsqu'un pasteur piétiste lui démontre qu'elle est livrée au diable. Effrayée par le dogmatisme farouche de cet homme, instinctivement elle cherche un appui auprès de Robert Schœrtel, qui lui apporte, au contraire, les séduisantes théories de l'art qui épure, de la poésie qui régénère. Elle se promet à lui avant même de le bien connaître.

Ils se marient. Cependant, il y a un malentendu entre eux. Elle se doutait bien qu'il n'avait pas en la Providence la foi qu'elle eût souhaitée ; seulement, de là à deviner que Dieu ne fût pour lui qu'une idée et non un fait et que cette idée ne représentât rien à son esprit ni à son cœur de distinct du monde, il y avait un abîme. Si Robert, de son côté, n'a pas pris soin de l'en éclaircir c'est qu'il était sûr de trouver dans sa droiture de quoi rendre sa femme heureuse.

D'ailleurs, il ne comptait point l'initier à sa science.

Mais il y a dans la vie mille circonstances insignifiantes en apparence, où il faut que l'homme laisse ses idées les plus intimes se dévoiler à demi, sous peine de tomber dans l'hypocrisie ou le mensonge. Si Robert se tait, ses amis le forcent à parler. Et peu à peu Élisabeth apprend qu'il existe une science de l'humanité, de ses droits et de ses devoirs, d'où la notion de Dieu est absente. Toute son existence en est dès lors troublée.

Quel fondement une femme peut-elle faire, en effet, sur le cœur de son mari, quand celui-ci ne se reconnaît d'autre devoir que de se rendre heureux, et qu'il ne peut l'être sans cultiver son intelligence, sans suivre sa vocation, sans donner l'essor à son génie? Rien ne l'assure que les complications de la vie n'amèneront pas telle circonstance où elle-même sera un obstacle à sa fortune? Si l'homme est Dieu, ne lui serait-il pas puéril et sacrilège de se retenir dans des liens dont il ne sent plus la douceur et de manquer pour de vulgaires engagements les grandes choses qu'il rêve?

Peu à peu Élisabeth en arrive à éprouver une espèce de crainte; et de même qu'effrayée par la rigueur du pasteur Schwerdtmann elle s'était réfugiée auprès de Robert, maintenant elle se tourne insensiblement vers l'ami de son mari, Otto. Une passion naît dont Robert lui-même hâte le développement par ses sophismes. Lui-même dissipe chez Otto et chez Élisabeth les scrupules qui retiennent d'ordinaire les cœurs droits.

Tantôt il émet l'idée qu'il n'y a point de poésie sans la passion et que ces âmes seules sont grandes et capables de goûter le bonheur, qui, après avoir traversé le désordre, réussissent à se réconcilier avec elles-mêmes. Tantôt il lui échappe des maximes sur l'unité des contraires qui, obscures dans leur forme abstraite, n'aboutissent pas moins nettement, dans la pratique, à l'identité du bien et du mal, à l'indifférence morale.

Élisabeth est près de succomber. Elle n'a plus, comme dernière défense, à opposer à Otto que ses serments reçus par Robert devant Dieu. Un vertige la saisit et la nuit se fait autour d'elle, quand Otto lui répond que Dieu n'est pas et que Robert le prouve. Soupçonnée trop tard par Robert, « qui n'était pas jaloux, quand il aurait dû l'être », et sortie cependant triomphante de l'épreuve la plus périlleuse qu'elle pût traverser, elle prend Dieu à témoin de la pureté de sa vie. Mais que vient faire ici le nom de Dieu ? Robert n'y croit point. Est-elle sûre d'y croire encore elle-même ?

Ainsi, à côté du drame passionnel que jette dans la vie d'Élisabeth son amour pour Otto, un autre, tout psychologique, s'accomplit dans son esprit et qui a commencé le jour où elle s'est aperçue qu'elle était envahie par les doctrines de son mari. Elle voudrait les rejeter : elle ne le peut déjà plus. « Mon Dieu, mon Dieu ! s'écrie-t-elle avec désespoir. Que ne puis-je chasser de ma tête toutes ces subtilités ! Ne plus douter ! Croire ! Croire ! Seigneur, je crois ! Viens au secours de mon incrédulité ! »

Une telle situation, quand elle se prolonge, ne saurait avoir d'autre issue que la folie. Élisabeth devient folle. Et elle ne recouvrera la raison que pour mourir en ressaisissant la foi qu'elle avait perdue[1].

Considéré comme œuvre littéraire, le roman d'Élisabeth Cantz a des taches nombreuses; comme œuvre politique, il ne contient guère que des déclamations maladroites ou malséantes ; mais, étant donné les circonstances dans lesquelles il fut publié, on ne saurait nier sa grande portée sociale : que d'ailleurs l'on admette ou non les idées et la conclusion de l'auteur sur la fragilité des règles de conduite que la morale hégélienne apporte aux hommes.

1. D'après l'étude de J. Weiss : Le roman métaphysique et religieux. *Revue contemporaine,* mars 1857.

Les Hégéliens ne se firent naturellement pas faute de répondre. K. Gutzkow, notamment, dépeignit les ennuis du cloître protestant, les désillusions et enfin le mariage de *La diaconesse* (1855).

Il y eut de ces romans d'actualité, à partir de 1850, un nombre considérable : de Robert Giseke *Les Titans modernes* et le *Tannhäuser* d'Adolf Widmann ; de Max Nordau *D'après nature* et *Dans le monde des hobereaux*, de 1850 ; puis, en 1852, *L'esprit du siècle et l'esprit bernois* de J. Gotthelf et *Nouvelle vie* d'Auerbach, dont il a déjà été question. Plus tard, en 1867, les *Invincibles puissances* de Hermann Grimm, et, après 1870, *Les enfants du monde* (1872) de Paul Heyse. Il n'y aurait à les citer tous.

Le meilleur miroir de l'époque, nous le trouvons, bien qu'un peu flou parfois, dans l'œuvre de Friedrich Spielhagen.

Né à en 1829 à Magdebourg, il avait passé sa jeunesse à Stralsund. Destiné au professorat, il avait étudié à Berlin, à Bonn et à Greifswald; puis, il était entré dans le journalisme. En 1861, il publia son premier grand roman, *Problematische Naturen*, qui, de suite, le rendit célèbre.

Spielhagen aussi, prend ses personnages dans la génération qui fit la révolution de 1848 et il essaie de faire l'analyse de leurs idées. Son héros, qui à la désespérance et au mal du siècle unit un réel enthousiasme pour l'idéal, qui au byronisme des sentiments et à ses manières d'aristocrate joint l'attrait d'un irrésistible extérieur; le professeur Berger, un nihiliste qui a pour le monde un mépris profond ; le géomètre Timm, égoïste et jouisseur; le baron Oldenburg, sceptique et humoriste : autant de types caractéristiques de l'époque. L'action, certes, est bien compliquée : mais les bois de hêtres de la Poméranie sentent si bon ; la mer y est si belle et l'auteur croque de si plaisante façon les hobereaux de sa province que son roman se lit avec un plaisir que n'offre pas toujours ce genre de

Voyez, dans le *Hungerpastor* (1864), l'histoire de ces deux enfants : l'un, le fils d'un modeste cordonnier ; l'autre appartenant à une riche famille juive. Le premier, Hans Unwirsch, au milieu de mille difficultés et de mille soucis, finit par devenir pasteur dans un petit village écarté au bord de la mer, et il y est heureux maintenant ; l'autre Moritz Freudenstein, spirituel et sceptique, a fait son chemin dans le monde ; il est arrivé aux honneurs ; il vient même d'être nommé conseiller privé ; mais dans cet homme il n'y a plus ni âme ni cœur ; en lui c'est la nuit profonde, la nuit qui cache le crime et le vice, la nuit toute pleine de troublantes inquiétudes et de lancinantes angoisses : tandis que le presbytère du pauvre pasteur, perdu là-bas sur la côte, est comme illuminé de bonté.

X

LE ROMAN RÉALISTE

Le roman redevenu essentiellement moderne. — Ce qui lui manquait encore. — Le roman réaliste. — G. Freytag : *Doit et avoir; Henri le Vert* de G. Keller. — Otto Ludwig : *Entre ciel et terre*. — Th. Fontane, le « classique » du réalisme. — Valeur du roman réaliste. — H. Sudermann : *Frau Sorge*. — Difficultés du roman réaliste.

Le roman est donc redevenu essentiellement moderne. Que lui manque-t-il encore pour être le roman idéal, le roman de définition ?

En premier lieu, l'impartialité. Il est tendancieux. Il prend parti. Il défend ou il attaque, alors que son rôle serait de refléter purement et simplement le monde environnant. D'autre part, Gutzkow, l'auteur d'*Eritis sicut Deus* et Spielhagen lui-même, pour ne parler que des meilleurs, n'ayant écrit qu'en vue des idées, n'ont envisagé que la moitié de la tâche du romancier. Outre que ce souci les empêche trop souvent d'étudier les caractères ou les leur fait voir sous un faux jour, le fond n'est pas tout dans un roman ; la forme aussi importe : la forme, c'est-à-dire, la composition et le style. Il faut leur union pour produire un chef-d'œuvre.

Tout, à ce moment-là, paraît la favoriser.

Depuis 1848, après l'échec de la révolution, le torrent de vie qui avait envahi la littérature, malgré tout, s'est

calmé ; ses flots boueux, laissant leurs impuretés sur les deux rives, à droite et à gauche, peu à peu s'éclaircissent ; par découragement et par lassitude les passions politiques se sont épuisées ; les discussions philosophiques et religieuses, si elles sont toujours vives, sont moins générales. Cette détente dans les esprits permet non seulement à l'auteur d'observer et d'écrire sans parti pris, mais au lecteur aussi de s'intéresser aux lettres pour elles-mêmes sans y chercher aucune pensée de combat.

De plus, le roman a depuis un demi-siècle acquis une réelle expérience. D'innombrables ouvriers ont martelé et assoupli la langue. Les histoires villageoises lui ont ouvert un monde nouveau : en même temps qu'elles l'habituaient à l'observation précise de la vie journalière, elles lui ont appris à voir la nature, telle qu'elle est, terre et gens. Le récit historique, en lui donnant la pratique d'une exposition plus nette, lui a enseigné l'art de poser des personnages et de les faire vivre.

Qu'il fasse donc un effort, qu'il renonce définitivement à l'ambition de prêcher ou de professer, qu'il cesse d'attaquer ou de défendre, qu'il se contente de son rôle, qui est de rendre la réalité, et le remplisse avec tout le soin de l'artiste, habile à trouver le point d'où l'on voit les choses en leur éternelle vérité, de l'artiste consciencieux, pour qui la forme et le fond sont également importants : encore cet effort, et il aura atteint son apogée.

Un des premiers, Gustave Freytag le tenta, dans *Soll und Haben*.

I

Le baron de Rothsattel est, malgré toutes les apparences du bonheur, tourmenté d'un grave souci. Que deviendra sa fortune, lorsqu'elle sera partagée entre son fils et sa

fille, et plus tard entre les enfants de ses enfants? Déjà, il voit sa postérité dépouillée du fief patrimonial et dispersée, loin du manoir des ancêtres. A ces inquiétudes sur l'avenir s'en ajoute une autre plus pressante. Sa fille, Lénore, va avoir quinze ans. Elevée à la campagne, il serait temps qu'elle vît le monde. Il faudrait qu'il pût aller passer avec elle deux ou trois hivers à la capitale. Mais ses revenus sont justes. Comment faire s'il lui faut tenir double maison? Dans cet embarras, Ehrental, un Juif, dont la bonhomie l'a séduit, lui persuade d'emprunter sur son bien cinquante mille thalers, qu'il fera valoir dans quelque bonne entreprise.

A la ville le baron dépense naturellement au-delà de ses ressources. Pour rétablir l'équilibre de son budget, il se lance, toujours sur le conseil du Juif, dans deux spéculations également mauvaises : il prend une hypothèque de quarante mille thalers sur les propriétés d'un comte polonais à demi ruiné et il élève sur son propre domaine une raffinerie pour l'exploitation de laquelle, n'ayant plus de fonds disponibles, il se fait prêter une somme considérable.

Deux nouveaux personnages interviennent alors : Antoine Wohlfart et Veitel Itzig. Tous deux orphelins, ils ont quitté le même jour leur petite ville pour venir chercher fortune à la capitale. Antoine est entré dans la maison de commerce Schrœter et s'y est rapidement fait une situation. Itzig a d'abord rempli les fonctions de garçon à tout faire chez son coreligionnaire Ehrental ; mais, grâce à son intelligence, à son activité et à son peu de scrupules, il a vite réalisé un capital tel que son patron a fait de lui son associé.

Or, Antoine aime Lénore, dont le hasard l'a rapproché. Itzig, de son côté, a jeté son dévolu sur le château de Rothsattel. Antoine, vaguement informé de ses projets, a averti le baron ; de concert même avec le fils d'Ehrenthal,

qui souffre de la cupidité de son père, il s'est efforcé de le sauver de la ruine. En vain. Rothsattel, à bout de ressources, a été, pour obtenir de l'argent, jusqu'à livrer son honneur à Itzig.

Le roman pourrait s'arrêter là si deux autres personnes ne passaient tout d'un coup au premier plan : Fink, l'ami d'Antoine, et Sabine, la sœur de Schrœter.

Fink, gentilhomme de naissance et voué au négoce par la volonté de son père, est venu, après mille escapades et aventures, achever son éducation dans la maison Schrœter. Il a beau heurter toutes les idées de Sabine, elle l'aime et d'une passion d'autant plus profonde qu'elle ne veut point la laisser paraître. En son bon sens elle a compris qu'un pareil homme n'est pas pour elle. Aussi, lorsque, appelé pour affaires en Amérique, il lui demande d'être la compagne de sa vie, elle refuse, le cœur brisé.

Quant à Antoine, il a tout quitté pour répondre à l'appel de Lénore, qui, son père étant incapable et aveugle, l'a prié de remettre en état leur propriété de Pologne. La tâche est rude. La province est soulevée. Le château et ses habitants ne sont sauvés que par le sang-froid et l'habileté de Fink, justement revenu d'Amérique. Et Antoine assiste à l'amour de Lénore pour le brillant cavalier. Dès lors il n'a plus qu'à reprendre sa place chez Schrœter.

Je laisse de côté la façon dont Itzig, qui a volé à Ehrenthal l'hypothèque du baron et est devenu un personnage, harcelé par Antoine, se trouve, comme par hasard, dans la nécessité de pousser dans le canal son complice, l'avocat Hippus, et comment lui-même, trois jours après, s'y noie, avant d'avoir pu se rendre acquéreur du fief de Rothsattel. Il se devine, d'autre part, que si Fink, riche à millions, se marie avec Lénore, qui a recouvré sa fortune, Antoine épousera Sabine, qui héritera un jour de la maison Schrœter.

On peut dire que, sans parler des épisodes, il y a dans

Soll und Haben trois romans différents : une histoire d'amour, une crise d'affaires commerciales et un récit moral. L'histoire d'amour, qui a le tort de se développer trop tard ; la crise commerciale, qui, au contraire, arrive trop vite ; et le récit moral, le contraste entre Antoine et Itzig, dont l'auteur oppose les destinées de la première page à la dernière. D'un côté tout le mal, de l'autre tout le bien. « Trois romans, dit J. Weiss, qui s'enchevêtrent l'un dans l'autre, des retours trop brusques, des révolutions de sentiments trop imprévues, des gaucheries et des puérilités : que de raisons pour échouer ! Et Freytag a réussi ! C'est qu'aucun de ces trois romans n'est son véritable sujet. Rothsattel, Fink, Sabine, Lénore, Itzig, Antoine lui-même ne sont que des prétextes. Qu'a donc voulu l'auteur ? Peindre le peuple allemand. Lui-même nous en avertit dans son épigraphe, et, pour le peindre, il est allé le chercher là où on peut le saisir avec ses qualités propres, c'est-à-dire dans son travail journalier »... et non plus parmi les agitateurs politiques et les intellectuels. En somme, Antoine n'est là que pour servir de guide et nous conduire tour à tour chez le marchand, le soldat, le noble des villes, le châtelain et les Juifs. Les épisodes sont donc utiles. Et si le héros s'efface trop souvent derrière le tableau qu'il nous montre : pour l'objet même du roman, qui est de nous révéler les mœurs d'un peuple dans ce qu'elles ont de plus intime et son caractère dans ce qu'il a de plus national, n'est-ce pas une qualité et un avantage ? Le livre n'en reproduit que mieux la vie humaine avec ses besoins et son décousu. Chacun de nous, en effet, est le héros de sa propre existence. Mais combien de fois les catastrophes que côtoie ce héros sont plus intéressantes que celles qui le frappent lui-même !

Ce tableau que fait Freytag de la vie allemande vers le milieu du XIXe siècle, la poésie partout l'anime et en colore le style. La maison recrépie de F. Schrœter se

présente à nos yeux « comme une bohémienne qui a jeté une étoffe neuve aux couleurs bigarrées sur ses guenilles de mendiante ». Nous nous croyons transportés sur les domaines du baron ; devant nous s'étend le pays, des cabanes s'élèvent, des voitures chargées de matériaux roulent sur les chemins bordés d'épis ; nous voyons les toits rouges, la fumée, signe d'abondance et d'activité, les ouvriers venus des pays lointains, même le facteur avec sa petite boîte de cuir qui va de porte en porte, boit avidement la jatte de lait offerte par une main hospitalière et raconte, en s'essuyant le front, comme le soleil est chaud et comme la route est longue jusqu'au village voisin. Freytag n'est pas seulement un merveilleux poète descriptif, son cœur déborde de lyrisme. Il interpelle ses personnages ; il s'exclame sur leurs actes. Pour lui, les choses mêmes ont une voix et une âme, les hirondelles font des réflexions morales et la nature entière est anxieuse avec le baron [1].

Cette subjectivité et cette poésie, que le critique pourrait, en théorie, considérer comme des défauts, ont, en réalité, été une cause du grand succès de ce livre auprès du lecteur allemand, généralement très subjectif lui-même. Une autre cause en est que l'auteur a su prendre ses personnages là où, selon l'heureuse expression de Julien Schmidt, on trouve vraiment le peuple, à son travail.

II

Si vrais que semblent, à première vue, les personnages de *Doit et Avoir,* il est cependant certain qu'ils n'ont

1. D'après J. Weiss. Le roman et la poésie de famille en Allemagne. *Revue contemporaine,* octobr. 1856.

pas existé, au moins les principaux : ce sont des êtres nés du cerveau de l'auteur, des idées personnifiées, qu'il a, avec une extrême habileté, revêtues des apparences de la réalité. On a pu appeler cela du réalisme poétique. Le réaliste tout court procède de la façon inverse. Il prend ses personnages dans la vie et les présente tel qu'il les a vus.

C'est ce qu'a fait, ou à peu près, le Suisse Gottfried Keller.

Dans son roman biographique d'abord, cet *Henri le Vert*, qui est aussi une sorte de *Wilhelm Meister* et dont l'auteur eut l'idée un peu comme autrefois Jean-Paul conçut celle de se faire écrivain : autant pour fournir un échappement aux pensées qui le harcelaient, qu'afin de se procurer un gagne-pain. « Toutes sortes de misères que j'avais endurées, écrit-il dans son autobiographie, et les soucis que j'infligeais à ma mère, sans que l'avenir parût tenir en réserve une issue heureuse, occupaient ma pensée et ma conscience : ces méditations finirent par se transformer en un projet de roman, d'un roman court et mélancolique, où la brusque et tragique issue d'une carrière de jeune artiste eût causé la mort d'une mère et d'un fils. Mon esprit entrevoyait un livre élégiaque et lyrique avec de clairs épisodes et un dénouement tout ombragé de cyprès, où tout le monde prenait le chemin du cimetière ».

Nous croirions entendre parler un Romantique.

De fait, si Keller eût de suite mis son projet à exécution, nous aurions eu, très vraisemblablement, une œuvre lyrique dans le genre de Werther[1]. S'il eût fait cela et surtout si, comme il y avait songé, il eût fait du suicide d'Henri le dénouement de son œuvre, il eût agi absolument ainsi que Gœthe et non comme nous avons vu

1. Cf. F. Baldensperger.

Jean-Paul, qui tira ses premières œuvres de son imagination ou plutôt de ses tiroirs : Keller se fût inspiré de sa propre expérience, mais il n'eût mis que lui dans son roman. Seulement il traîna son projet de longues années dans sa tête et, finalement, en vint à écrire non plus un simple épisode, mais toute une biographie, luxuriante et touffue, qui est pour l'Allemagne du Sud ce qu'est *Soll und Haben* pour l'Allemagne orientale : un curieux tableau de mœurs.

C'est la vie d'une petite bourgade suisse, à l'époque de la Restauration, alors que les pasteurs tenaient le haut du pavé et que leurs solennelles épouses, telles des déesses, faisaient en leurs toilettes Empire l'admiration des paysans béats. De besoins intellectuels, il n'y en avait guère dans ce milieu. Au contraire, dans la classe moyenne, les germes semés par la Révolution française poussaient et prospéraient en un besoin de plus en plus vif de s'instruire et de développer ses facultés, en un sentiment de plus en plus profond de solidarité humaine. Tandis que les savants et les gens du monde discutaient de l'État futur, les ouvriers fondaient des sociétés en vue d'améliorer leur situation et créaient des écoles afin de donner aux enfants du peuple une instruction et une éducation meilleures.

Si nous entrions dans la vieille maison, où s'est écoulée l'enfance d'Henri le Vert, nous y recueillerions maints détails que nous chercherions en vain dans Freytag ; ou si nous pénétrions dans la boutique en face, chez cette marchande d'antiquités et de bric-à-brac, Frau Margret, qui forme avec son mari un si amusant contraste. Lui, n'est bon à rien ; elle, est malheureuse de chaque écu qu'il dépense. Tous deux attendent impatiemment d'être débarrassés l'un de l'autre : elle, pour n'avoir plus rien à lui donner ; lui, pour jouir enfin de la fortune qu'elle a si jalousement amassée. Cela, Keller ne l'a point imaginé. Il

a connu ces deux vieux. Il a fréquenté chez eux, dans leur boutique. C'est même là qu'il a pris le goût du fantastique.

Les petites aventures du jeune Henri à l'école nous documenteraient de façon intéressante sur les maîtres et les méthodes de cette époque; peut-être y trouverions-nous même quelques enseignements utiles pour le présent.

Certes, toute cette enfance du héros nous rappellerait, en plus d'une circonstance, celle de Wilhelm Meister : à se demander quelquefois s'il n'y a pas eu imitation voulue. Ce ne sont pourtant que des coïncidences, mais si curieuses pour la psychologie des deux auteurs! Que de points de comparaison, cette psychologie, toute seule, nous offrirait entre Keller et Gœthe! Et la moins intéressante ne serait point celle du premier. L'enfant de la pauvre veuve Lee est passé par de tout autres épreuves que le fils du patricien de Francfort et la vie ne l'a guère gâté à son début : il a grandi sans direction aucune et peu s'en est fallu qu'il ne fût tout à fait dévoyé. Heureusement qu'il a pu se réfugier à temps au sein de la nature, à la campagne, chez son oncle le curé et chez leur voisin, le maître d'école. Là, enfin, son esprit s'est ouvert, son intelligence s'est épanouie et son cœur a battu d'amour entre la douce et délicate Anne et Judith, la belle fille aux sens ardents.

Nous assisterions aux funérailles de la grand'mère où, après l'enterrement, eut lieu un banquet qui ne dura pas moins de deux heures, et nous ne serions pas peu surpris d'y voir les invités danser. Nous pourrions également suivre d'un village à l'autre une représentation de « Guillaume Tell », organisée à l'occasion du Carnaval et à laquelle toute la contrée prend part, les uns comme acteurs ou figurants, les autres comme spectateurs.

Cette première partie de l'existence d'Henri le Vert ou de Gottfried Keller, les deux ne formant sensiblement

qu'une seule et même personne, nous intéresserait certainement plus que le séjour à Munich et la lutte impossible du jeune peintre pour forcer à se manifester le génie qu'il n'a point : ceci, trop d'autres l'ont conté, avant et après lui, et de façon plus palpitante. D'ailleurs, l'auteur paraît fatigué de la course qu'il a fournie. Il a trouvé une place de greffier dans sa petite ville. Là, en toute tranquillité, il regarde les hommes passer, observant de son œil narquois les politiciens de l'endroit : les uns, qui ont fait de la république un vain mot, qu'ils promènent d'une localité à une autre, semblables à ces filles qui s'en vont au marché, leur panier vide au bras; les autres, pour qui république, liberté, patrie, sont trois chèvres qu'ils ne cessent de traire, d'un air innocent, se fabriquant de leur lait quantité d'excellents petits fromages.

Comme le *Wilhelm Mester* et comme tout ce qui reste trop longtemps sur le chantier, le roman de G. Keller a de graves défauts de composition. A l'arbitraire d'un dénouement trop peu motivé s'ajoute le développement inharmonique de l'œuvre. Elle s'attarde à refléter l'évolution dont l'esprit de Keller avait été le théâtre durant ces années de successives rémittences et devient une façon de « somme », où l'auteur, sans souci de l'équilibre et des proportions, a enterré trop volontiers l'or et le billon, pêle-mêle, de sa vie intellectuelle et morale[1].

C'est que G. Keller n'a encore accompli que la moitié de la tâche du véritable réaliste : outre que, de son aveu même, il a mêlé la poésie à la vérité — « l'enfance proprement dite du héros, a-t-il dit, avec les anecdotes qui s'y trouvent est une histoire vraie *ou peu s'en faut,* » — s'il s'est montré, dans l'ensemble, observateur pénétrant et sagace, il a bâti à l'aventure; les matériaux sont de bonne qualité, seulement ils ont été mal employés et la construc-

1. F. Baldensperger.

tion, trop vaste, manque de style et de solidité. Mais les jolies choses qu'il saura faire, lorsqu'il s'en tiendra à des motifs plus réduits!

Doit et Avoir et *Henri le Vert* venaient à peine de paraître, se faisant, pour ainsi dire, pendant, que le Thuringien Otto Ludwig donnait en son *Zwischen Himmel und Erde* (1856), un des joyaux les plus purs du réalisme. Deux frères aiment la même jeune fille et celle-ci épouse précisément celui des deux qu'elle n'aime pas. Comment cela s'est-il fait? Grâce aux intrigues de l'un et à la timidité de l'autre. Mais voici que la jalousie s'empare du cœur du mari, une jalousie folle : à ne pouvoir plus souffrir la vue de son frère, de ce frère envers qui il se sent coupable. Un jour, que tous deux travaillaient à la couverture de l'église, il s'est élancé contre lui : celui-ci d'un rapide mouvement s'est effacé, et le malheureux, précipité dans le vide, s'est écrasé sur le sol. La jeune femme est libre. Ne va-t-elle pas maintenant pouvoir se marier avec celui qu'elle aime et qui n'a jamais cessé de l'aimer? Rien ne s'oppose à cette union. Tout le monde les y engage. Pourtant, ce mariage ne se fera pas. Le jeune homme, à son tour, expie en son âme : ce qui, par tous, n'a été considéré que comme un accident, est pour lui presque un crime, car il eût pu retenir son frère et l'empêcher de tomber. Si l'histoire est simple, la psychologie des personnages est admirablement étudiée. Leur vie journalière, leur milieu, leurs occupations, sont décrits avec une telle précision dans les détails que nous nous sentirions presque assez avancés dans le métier pour monter, aussi nous, travailler au clocher « Entre ciel et terre ».

Ainsi le roman de Ludwig réalise ce que Wienbarg avait demandé aux temps déjà lointains de la jeune Allemagne, l'union de la poésie et de la vie : la poésie guérissant la vie des vaines billevesées du siècle, lui montrant

non sans art et lui expliquant la réalité, la lui faisant aimer dans sa simplicité de tous les jours.

Cette réalité, que Freytag avait été chercher dans le monde de la noblesse et des marchands, Otto Ludwig chez de modestes ouvriers et G. Keller dans la bourgeoisie non moins modeste de son petit pays, Fontane la va prendre dans la société berlinoise.

Fontane, encore un descendant de réfugiés français, après avoir étudié la pharmacie à Berlin, à Dresde, à Leipzig, voyagea en Angleterre, y fit même un long séjour, composant des ballades et racontant ce qu'il voyait dans *Un été à Londres* (1854) et *Au-delà de la Tweed* (1860). Déjà, dans ces premiers écrits, nous relevons cet aveu caractéristique que « à la longue, l'homme finit par se lasser de tout, excepté de l'homme ». Aussi, bien qu'il ait laissé de merveilleuses descriptions des paysages écossais et de sa province natale de Brandebourg, est-ce l'homme qui l'intéresse surtout: les abîmes du cœur humain lui semblent infiniment plus profonds et plus mystérieux que ceux des montagnes les plus sauvages; il y observe des jeux d'ombre et de lumière comme il n'y en a dans la plus belle des forêts. Le cœur de l'homme, c'est la mer infinie, éternellement la même et toujours changeante.

Or, dans l'homme, ce qui le frappe, ce n'est pas tant l'extérieur, que la façon dont il s'exprime[1]. Quant aux actes, ils lui sont presque indifférents. En conséquence les sujets de ses romans seront peu variés. De fait, quantité de gens font la même chose. Mais a-t-on jamais trouvé deux personnes qui parlent absolument de la même façon? Ce sera donc sur un thème à peu près toujours le même une infinie variation des mêmes types. Il y aura, je suppose, dix ecclésiastiques, à première vue se ressemblant tous.

1. Cf. R.-M. Meyer. *Die deutsche Litteratur des XIXten Jahrhunderts*, 2te Aufl., p. 447.

Écoutons-les : aussitôt nous les distinguerons. Pas besoin de longs discours. Quelques mots suffisent, quelques réflexions, au hasard de la conversation. Et ces vieilles dames, chacune avec sa petite manie, avec son tic, avec sa façon à elle de dire les choses !

Si l'on veut savoir comment on parle dans les salons de Berlin, il faut lire Fontane. On y entendra bien des banalités ; on y découvrira bien des hypocrisies : seulement, Fontane en a tant vu, qu'il ne saurait s'en affecter. Il prend la vie comme elle est et nous conseille d'en jouir de notre mieux. Je dis conseiller : non pas directement, il est bien trop fidèle réaliste pour intervenir personnellement, mais par les exemples qu'il met sous nos yeux.

Ainsi il a remarqué que, dans le monde qu'on est convenu d'appeler la société, la principale cause de souffrances et de malheurs, c'est la mésalliance : cette question lui inspire *Irrungen, Wirrungen* (1887) et *Stine* (1890), deux œuvres qui, de suite, le posent comme le classique du réalisme.

Dans la première, un officier, à une partie de campagne, fait la connaissance d'une jeune fille. Ils s'aiment, tout en n'étant pas du même monde. Leur amour aura une issue malheureuse. N'importe : ils goûtent leur bonheur, en attendant. Dans l'autre, un jeune noble, malade, a mis le dernier espoir de sa vie en une fille du peuple, jolie et pleine de santé. Et celle-ci l'aime : bien qu'elle n'ignore pas que l'amour d'un comte ne puisse que lui être fatal !

Nous avons là deux cas de mésalliance sociale. C'est de mésalliance psychologique qu'il s'agit dans *Effi Briest* (1895). Un fonctionnaire noble s'est épris d'une jeune fille appartenant également à la noblesse. Leur union sera donc aussi bien assortie que possible, et, pourtant, elle finira malheureusement. Pourquoi ? Effi est un tempérament ardent et enthousiaste ; Instetten, son mari, ne songe

qu'à sa carrière. Effi, qui s'était tout imaginé « si beau et si poétique », constate qu'en réalité ce n'est pas cela. Elle s'ennuie dans la bonne ville de Swinemünde, où ils habitent. Paraît un cavalier, quelconque, portant beau : elle est à lui avant d'en avoir conscience. Maintenant, elle est agitée non pas de remords, mais de crainte, de la crainte que sa faute vienne à être connue. Cette crainte, plus que sa liaison, la préoccupe. Cela dure ainsi des années, jusqu'à ce que le hasard fasse tomber des lettres révélatrices entre les mains du mari. Celui-ci se battra, pour obéir aux lois du monde. Effi retournera chez elle, la vie brisée. Lui, désormais, que lui importe sa carrière ?

Qu'est-ce qui fait la supériorité de ces romans, et du roman réaliste, en général ? C'est que, prenant l'homme pour son principal sujet d'étude et dans ses sentiments les plus généraux, il peut intéresser tous les hommes et le pourra toujours. De plus, à la vérité générale du fond s'ajoute une fidélité dans le détail qui, tout en charmant le lecteur d'aujourd'hui, conservera pour la postérité une véritable valeur documentaire. Et, parce qu'il est vrai, le roman réaliste est moral : parce qu'il nous montre la vie telle qu'elle est et non sous le voile trompeur de la fantaisie ou de la fiction, ce voile, sous lequel tout paraît innocence ou pureté, poésie et grâce, et qui, trop souvent, cache la fausseté et la rouerie, le vice et la laideur.

Dans ces romans, il y a encore une sorte d'intrigue, très simple, assurément, mais enfin, c'est une intrigue tout de même. Il en est d'autres, au contraire, qui n'en ont plus du tout. Et c'est là une nouvelle cause de l'excellence du roman réaliste. Sans avoir de folles aventures à nous conter, sans vouloir à toute force nous développer une thèse, nous gagner à tel ou tel parti, il nous plaît rien que par les personnages qu'il nous présente dans le train-train journalier de l'existence. Est-ce que nous ne nous intéressons pas à quantité de gens autour de nous,

sans ce que ceux-ci aient jamais eu de tragiques amours ? Et sont-ce bien toujours les personnes qui nous font la morale que nous aimons le mieux fréquenter ?

La meilleure leçon que nous puissions recevoir, c'est l'expérience de la vie qui nous la donne. Cette expérience, que nous retrouvons dans le roman réaliste, Fontane lui doit des œuvres comme *Frau Jenny Treibel* (1892) et *Der Stechlin* (1898).

Der Stechlin est un roman de cinq cents pages dont tout le canevas peut tenir en quelques lignes.

Le vieux gentilhomme Dubslav von Stechlin vient à peine de recevoir une dépêche lui annonçant l'arrivée de son fils, en compagnie de deux de ses amis, que déjà les trois jeunes gens sont là. Il les reçoit et leur fait les honneurs du château, où il achève sa vie. Pour eux il invite les notables du village. On dîne, on cause, on joue au billard. Le lendemain, après une promenade dans les environs, les visiteurs repartent pour Berlin. En route, ils s'arrêtent chez la sœur aînée de Dubslav, supérieure d'un couvent luthérien, à quelques kilomètres de Stechlin. Là encore on dîne et on cause ; puis, l'heure du train approchant, ils prennent congé.

C'est la première partie du roman ; elle tient un peu plus de cent trente pages.

La deuxième nous transporte à Berlin. Woldemar de Stechlin, le fils, a fait la connaissance d'un ancien diplomate, le comte Barby, un veuf, qui a deux filles. Spirituelles et jolies, Woldemar passe auprès d'elles ses heures de loisir. Un dimanche, il les conduit avec leur père dans un petit restaurant des bords de la Sprée. Tout en bavardant, ils goûtent et l'on rentre en ville.

Cela prend encore une centaine de pages.

Troisième partie. Le vieux Stechlin se présente aux élections du Reichstag. Il est battu par un socialiste.

Quatrième partie. Au retour d'un voyage à Londres,

Woldemar demande en mariage la plus jeune des filles du comte Barby. Il va la présenter à son père et à sa tante. Le mariage a lieu et le couple part pour l'Italie.

Cinquième et dernière partie. Le vieux Stechlin a pris froid. Son état empire de jour en jour. Il meurt. Son fils, qui a été avisé trop tard, ne peut assister à l'enterrement. Il quitte l'armée et vient s'installer à Stechlin avec sa jeune femme.

C'est tout.

Quelques semaines après avoir décrit la mort du vieux gentilhomme, le vieux Fontane mourait à son tour.

III

Mais il ne laissait personne pour occuper sa place.

En 1888, cependant, un roman avait paru, d'après lequel on eût put croire que le réalisme avait trouvé un nouveau représentant, voire un régénérateur : Sudermann, qui, instruit à l'école des meilleurs conteurs français et reprenant la grande tradition de l' « Entwickelungsroman » illustré par Gœthe, Freytag et Keller, témoignait dans *Frau Sorge* d'une réelle habileté dans l'art de la composition en même temps que d'une puissante objectivité.

Au moment où Paul Meyhöfer vint au monde, son père, ruiné par de mauvaises spéculations, vendait son bien et la maison familiale, ne conservant que de quoi acheter une mauvaise petite propriété dans le marais avec une maison délabrée, où ils vont s'installer. Là, l'enfant grandit, maltraité par son père, opprimé par ses frères et sœurs, ne quittant d'un pas sa mère qui, le soir, l'endort en lui contant des histoires, l'histoire, entre autres, d'une « dame en gris », qui l'est venue voir à toutes les heures pénibles de son existence.

Un jour, sa mère l'a mené chez les acquéreurs de leur ancienne maison, les Douglas. Il y a fait la connaissance de leur fillette, Élisabeth, du même âge que lui. Ils vont à l'école ensemble. Ensemble ils reçoivent la confirmation.

Ce jour-là, la « dame en gris » lui est apparue aussi à lui. A partir de ce moment, les soucis ne le quittent plus. Il travaille plus que tout le monde à la maison. Heureux de soulager sa mère et de se sacrifier pour ses sœurs, il ne revoit Élisabeth qu'à de rares intervalles.

Une scène violente du vieux Meyhöfer à M. Douglas paraît l'éloigner d'elle à tout jamais ; un domestique congédié met le feu à la grange, relevée à tant de peine : c'est la ruine de ses espérances, l'anéantissement de son travail. De plus en plus la « dame en gris » l'étreint dans les plis de son long voile. Il n'en continue pas moins de travailler, mais taciturne et sans but. A quoi s'intéresserait-il ? Sa mère est morte de chagrin. Ses sœurs, il a dû, le revolver au poing, obliger leurs séducteurs à les épouser. Son frère court les chemins et les cabarets, ne paraissant chez lui que pour exiger une aumône. Paul, tel le cheval à la charrue, du matin au soir, tire à travers ronces et épines, sans savoir pourquoi. De temps en temps, le souci de sa vie sacrifiée le mord au cœur : alors il se rejette, tête baissée, dans de nouvelles occupations, plus absorbantes.

La ferme prospère ; les dettes sont éteintes ; l'avenir des sœurs est assuré. Paul peut enfin faire reconstruire la maison et les bâtiments d'exploitation. Dans la contrée on n'a pour lui qu'estime et considération. Et puis, après ? N'a-t-il pas lu dans le journal les fiançailles d'Élisabeth Douglas et de son cousin Leo Heller ? C'était à prévoir. Un dimanche, il l'aperçoit à l'église. Elle a l'air malade et triste et comme elle est pâle !

Le vieux Meyhöfer, lui, va et vient, autant que ses infirmités le lui permettent encore. On le dirait hanté d'une idée fixe. La jalousie, sans doute, de voir comment

son fils a réussi là où lui-même avait si piteusement échoué.

La nuit est venue. Il y a juste huit ans à pareille heure que la grange a brûlé. Ce soir, si le feu prenait quelque part, avec le vent qu'il fait, on ne pourrait rien sauver. Demain Élisabeth se marie. Paul ne peut dormir. Le clair de lune, la tempête, ses souvenirs ! Mais n'est-ce pas son père, qui est sorti il y a un instant ? Et il ne l'a pas entendu rentrer ? Que peut-il faire dehors à cette heure et si longtemps ? Paul se lève. Il va voir dans la chambre. Son père ne s'est pas couché. Le lit est intact. Qu'est-ce que cela signifie ? Il se précipite dans la cour. La porte est ouverte. Vite, il détache le chien. « Turc, cherche ton maître ! » Et l'animal flaire à droite, à gauche. N'est-ce pas du pétrole qu'on a renversé ici ? Comment cela se fait-il ? « Turc, cherche ton maître ! » Tout d'un coup Turc part dans la direction de la Maison-Blanche. Son père à la Maison-Blanche ! Chez les Douglas ! Qu'y veut-il faire ! Dieu, l'épouvantable idée ! Et pourtant, il n'y a pas de doute. Vite, un cheval ! S'il allait arriver trop tard ! Si déjà son père... Non, c'est ici, chez lui, que la foudre devrait tomber, mettre le feu ! Le feu ? Il n'y a que ce moyen peut-être de détourner la main criminelle du vieillard. Et Paul allume le brasier qui consume et anéantit le labeur de sa vie.

Le lendemain, blessé, sanglant, on l'a transporté dans la maison des Douglas. C'est Élisabeth, qui l'a voulu ainsi ; Élisabeth, qui le soigne. La noce attendra. Le cadavre du vieux Meyhöfer a été trouvé à la porte de leur grange. Ils ont compris son intention. Élisabeth a deviné l'acte sublime de celui qu'elle aime. Elle sauvera celui qui les a sauvés.

Condamné comme incendiaire à deux ans de prison, sur ses propres aveux, Paul trouve, à sa libération, M. Douglas et sa fille qui l'attendent. Après s'être sacrifié pour les autres, désormais il va pouvoir vivre pour lui, au côté de l'amie d'enfance devenue sa femme.

Ce roman, quoique embrassant toute une longue période de la vie d'un homme, la plus pénible et la plus riche en événements de toute nature, n'est point surchargé d'inutiles incidents ; l'action n'y est ni précipitée, ni trop lente : logiquement les faits se suivent et s'enchaînent, donnant lieu à quelques scènes d'un grand effet. Les principaux personnages se présentent d'eux-mêmes : nous dévoilant leur caractère plutôt par leurs faits et gestes que par leurs paroles. Les personnages secondaires sont nettement esquissés. Nous les reconnaissons. Ils ont vécu. Nous les avons vus quelque part. A cela s'ajoute le charme d'un style clair, limpide, à la française. Autant de qualités incontestables. Et pourtant *Frau Sorge,* roman d'éducation humaine comme *Wilhelm Meister* et *Doit et Avoir,* n'a la valeur ni de l'un ni de l'autre. Le monde dans lequel se meut Paul Meyhöfer est trop étroit ; l'horizon y est trop borné. Nous nous en contenterions peut-être, si nous y devions assister à la lutte homérique d'une grande âme contre la fatalité, cette fatalité que Sudermann a mise dans tous ses romans, sans réussir jamais à la symboliser, comme ont su faire les poètes anciens, et si nous nous sentions trembler, haletants, au spectacle de cette lutte, au lieu de cela, nous n'éprouvons qu'un sentiment de sympathie, réelle mais passagère, pour le héros ; nous l'admirons, certes, et sommes heureux du bonheur qui finalement lui échoit : mais nous l'aurons oublié demain.

Néanmoins, ce début permettait de beaucoup espérer.

Malheureusement, Sudermann, au lieu de s'élever dans les romans suivants, *Der Katzensteg* (1889), *Jolanthes Hochzeit* (1892), *Es war* (1894), a plutôt baissé. Emporté par le désir de s'imposer coûte que coûte à l'attention du public, en même temps que par l'ardeur et la nervosité de son tempérament, toujours à l'affût d'observations nouvelles, il a de plus en plus perdu les qualités qui auraient pu faire de lui un maître de l'épopée moderne.

G. Freytag, G. Keller, Th. Fontane, H. Sudermann ont également cherché à rendre, en toute impartialité, la réalité de la vie. Ils l'ont observée avec la conscience du savant; ils ont voulu l'exprimer avec le goût de l'artiste, qui sait non seulement choisir, mais habilement met en lumière ce qui doit frapper : laissant l'accessoire dans l'ombre ou même s'en tenant aux grandes lignes d'une pure esquisse. Pour eux la forme, loin d'être négligée, comme au temps de la Jeune Allemagne, n'a pas moins d'importance que le fond. Un seul, pourtant, Th. Fontane, a à peu près réussi à en réaliser la concordance. C'est que le roman réaliste, qui serait le roman idéal : où tout fût également conforme à la vérité et aux lois de l'esthétique, où les personnages seraient vivants, l'action logique, le style naturel, est une œuvre extrêmement difficile, réservée à quelques grands poètes qui, de temps en temps, à de longs intervalles, surgissent, illuminant une littérature.

Peu de romanciers étant de cette taille, les plus artistes se contentèrent de composer des nouvelles.

XI

LA NOUVELLE

Roman et nouvelle. — Origines de la nouvelle. — En quoi elle diffère essentiellement du roman. — Historique. — C.-F. Meyer et la nouvelle historique. — *Die Hochzeit des Mönchs.* — La nouvelle lyrique de Th. Storm. — *Immensee.* — La nouvelle psychologique. de P. Heyse. — La nouvelle dialoguée. — A. Schnitzler : *Anatol.* — Les causes de succès de la nouvelle.

I

Roman et nouvelle sont, en effet, deux choses absolument distinctes.

Nous avons vu que le roman était dans notre société moderne l'aboutissement logique de l'ancienne épopée. Comme celle-ci, il nous donne la vision de tout un monde ; il nous conduit sur quelque cime élevée, d'où il nous montre à nos pieds le pays avec ses collines et ses vallées, ses forêts, ses champs et ses prairies, ses villes et ses villages ; et les gens que nous y apercevons, il nous dit leur vie et leurs occupations, leurs joies et leurs peines. Seulement, notre monde actuel étant infiniment plus complexe que n'était le monde antique, tandis que l'épopée était restée une, le roman, en son incapacité de tout embrasser à la fois, s'est subdivisé à l'infini : donnant par

fragments ce que l'épopée offrait en bloc et c'est ainsi qu'il en existe tant et de si variés.

La nouvelle a une tout autre origine.

C'est un récit, dont l'unique fin est d'amuser et de plaire. Primitivement, ce récit était dit, et non écrit : d'où sa brièveté essentielle. Cette brièveté implique naturellement la simplicité. D'autre part, selon le public auquel il s'adressait, ce récit, simple et court, pouvait s'inspirer des motifs les plus divers, délicats ou grossiers, imaginaires ou réels : l'important était de faire rire ou d'émouvoir. Quand le récit oral devint un genre littéraire et prit en Italie le nom de « nouvelle », celle-ci conserva de son origine la brièveté et la liberté dans le choix de ses sujets. Sans doute, la nouvelle, écrite, aura tendance à s'allonger, à se compliquer, à se confondre avec le roman : mais l'opposition originelle subsistera toujours. La plupart des critiques constatent bien ce que c'est que la nouvelle et en quoi elle se distingue du roman. « La nouvelle diffère du roman par son cadre plus restreint et ses visées moins hautes », dit Gilbert dans son *Roman au XIX*e *siècle*. C'est un fait. Mais pourquoi est-ce comme cela ? « Bizarre, étrange, fantastique, légère, spirituelle, prolixe, s'égarant dans la description des accessoires, tragique, comique, bouffonne, tels sont, dit Tieck, les caractères et les qualités qui conviennent à la vraie nouvelle. » C'est encore possible. Il y a, en effet, des nouvelles bizarres, étranges, fantastiques... Mais pourquoi sont-ce là qualités particulières à la nouvelle et non au roman ? « Le but du roman, explique Spielhagen, est moins de présenter une action aussi intéressante que possible que de donner un maximum d'aperçus en long et en large sur la vie humaine. Par suite, il n'emploie point des personnages finis (...die fertig sind) ; il s'occupe plutôt des rapports qui unissent l'homme à ce qui l'entoure et de la façon dont cet entourage modifie son développement et ses ac-

tions, et il conduit le lecteur au but, en lui faisant faire d'innombrables détours... La nouvelle, au contraire, prend des personnages finis, amenés par l'enchaînement des circonstances particulières à un moment de crise intéressant, crise qui se dénoue par le fond même des caractères mis en scène. »

Cela, c'est une constatation intéressante et ingénieuse de ce que sont actuellement le roman et la nouvelle. Mais pourquoi sont-ils ainsi? On n'en trouve la raison que si l'on remonte jusqu'à la source de l'un et de l'autre. Alors, suivant leur cours, nous saisissons les transformations que l'un et l'autre ont subies, sous les multiples influences de temps et de milieu, et nous comprenons qu'ils soient aujourd'hui ce qu'ils sont : autrement, l'on a que des affirmations de faits, plus ou moins subtiles, plus ou moins ingénieuses, mais qui n'expliquent rien.

La nouvelle donc nettement différenciée du roman : celui-ci existant pour lui-même, sans autre mission que de servir de miroir et de rendre l'image du monde en sa richesse et diversité, alors qu'elle n'est que le récit rapide, que l'exposé succinct d'un incident curieux ou d'un cas psychologique extraordinaire, et cela dans le but bien déterminé d'amuser ou d'instruire, la nouvelle devrait avoir son histoire à part. En réalité, nous n'avons jusqu'à ce moment guère séparé l'un de l'autre.

Toutefois, nous avons pu constater son rôle prépondérant à l'époque du romantisme.

Dès 1778, un disciple de Wieland, Gottlieb Meissner, avait, par son recueil d'*Esquisses,* donné à la nouvelle en prose la place que le récit en vers des Hagedorn et Gellert occupait dans l'estime publique. En 1782, Musœus avait refait les *Contes populaires* des Allemands et dans ses *Plumes d'autruches,* en 1787, remanié des nouvelles françaises. Après lui, Tieck, reprenant les histoires des *Quatre fils Aymon* ou de *La belle Magelone,* renouvelait les vieux

récits du moyen âge, choisissant de préférence ceux où le fanatisme dominait : jusqu'à ce qu'en 1821 il commençât de demander ses sujets à la vie moderne.

De 1810 à 1820 surtout, il y eut, ainsi que nous l'avons vu, toute une luxuriante floraison de nouvelles. En 1810 et 1811, celles d'Henri de Kleist; en 1811, l'*Undine* de Fouqué, en même temps que le premier recueil d'Achim von Arnim; en 1812, les *Contes* de Grimm; en 1814, le *Schlemihl* de Chamisso; de 1814 à 1822, les *Contes fantastiques* d'Hoffmann; en 1817, la touchante *Histoire du brave Gaspard et de la belle Annette* de Brentano.

Ce sont, en ces dix années, toutes les meilleures productions du romantisme, les seules, pour mieux dire, qui se soient conservées.

Je ne rappelle que pour mémoire les nouvelles de Gœthe dans les *Années de voyage de W. Meister,* qui datent de la même époque.

Après le romantisme, ce fut, avec la Jeune Allemagne, le roman qui l'emporta sur la nouvelle; et cela dura pendant environ vingt ans, jusque vers 1848. Le roman, étant comme la manifestation d'un excès de vie nationale, prospère au milieu des agitations politiques et religieuses. La nouvelle, au contraire, avant tout œuvre d'artiste, a besoin de calme et de repos. Elle avait fleuri avec les Romantiques, parce que ceux-ci avaient su s'isoler du monde; elle a, après 1850, un nouvel épanouissement, plus riche encore, parce que, la révolution étant vaincue, l'Allemagne est retombée dans cette période d'inertie et de détente morale qui toujours accompagne les grandes crises.

D'autre part, la littérature, en particulier le roman, était, d'après les lois mêmes de son évolution, arrivée, à la suite du réalisme, au culte de la forme, c'est-à-dire à l'art pour l'art : toutes conditions, qui, à ce moment-là, devaient faire de la nouvelle le genre littéraire par excellence.

II

C'étaient des nouvelles déjà que les *Histoires villageoises* d'Auerbach et de ses imitateurs, mais d'un genre à part. Les véritables représentants de la nouvelle allemande, à cette époque, ce sont, après le Zurichois Gottfried Keller, son compatriote Conrad-Ferdinand Meyer, Theodor Storm et Paul Heise.

De famille riche, C.-F. Meyer a commencé par jouir de l'existence avant d'écrire. Ses livres, ce sont, à l'automne de la vie, les fruits d'une longue expérience qui tombent à point : du premier coup d'exquises œuvres d'art. Parmi les nouvelles, qu'il publia de 1872 à 1890, je n'en trouve point qui le caractérise mieux que *Les Noces du moine* (1886).

Au palais de Vérone. Devant le feu qui flambe, les courtisans, à la gauche du foyer, le côté de droite restant libre, sont groupés, dans les poses les plus diverses, autour du prince Scaliger, dit Cangrande, et de deux belles dames, dont l'une est sa femme. On raconte des histoires. Tout à coup entre un étranger, grave, et qui demande la permission de se chauffer, les valets ayant oublié d'allumer du feu dans la pièce où le prince lui donne l'hospitalité.

Cet étranger, c'est Dante.

Cangrande le fait asseoir auprès de lui; mais il faut qu'il paie sa place. Soit. Il consent. Le thème qu'on traitait? — Un changement subit de vocation. — A-t-on déjà parlé du moine qui jette le froc? — Oui, oui! — Et l'on a dit aussi l'histoire de celui qui rentra dans le monde, non parce que ses vœux lui pesaient, mais pour obéir à la volonté d'un autre? Non? Eh bien, je vais vous la conter, dit Dante. Comment pensez-vous qu'elle finisse? — Mal, répondit le prince. — Oui, mal, le véritable péché étant ce que nous faisons contre notre conscience et notre conviction.

Mais, fait observer quelqu'un dans la pénombre, est-il bien nécessaire qu'il y ait des moines ? Et toute libération d'un état anti-naturel n'est-elle pas en soi un bienfait ?

« Je ne le crois pas, repartit le Florentin avec gravité. Disparaissent les moines dès qu'une génération aura vu le jour qui sache concilier les deux plus hautes vertus de l'âme humaine, lesquelles paraissent s'exclure réciproquement, la justice et la charité. En attendant cette heure lointaine, il appartient à l'État de pratiquer l'une, l'autre à l'Église. Or, comme pour la pratique de la charité, il faut une âme tout à fait désintéressée, les trois vœux monastiques sont absolument justifiés : car l'expérience nous apprend qu'il est moins difficile de renoncer complètement aux plaisirs du monde qu'à demi.

— Cependant, est-ce qu'il n'y a pas plus de mauvais moines que de bons ? répliqua le sceptique abbé.

— Non, affirma Dante, si l'on tient compte de la faiblesse humaine. Y aurait-il donc plus de juges partiaux que d'impartiaux, plus de lâches guerriers que de braves, plus de mauvaises gens que de bons ?

— N'est-ce point le cas, en effet ? murmura l'abbé dans l'obscurité.

— Non ! dit Dante résolument et un rayon céleste sembla illuminer ses traits sévères. N'est-ce pas l'origine du mal que la philosophie recherche ? Si les bons étaient en minorité, ce que nous voudrions savoir, c'est comment le bien est venu dans le monde. »

Cette discussion ayant disposé au sérieux les esprits, que nous soupçonnons être d'habitude plutôt enclins à la frivolité, Dante va commencer son histoire. Le sujet lui en a été inspiré par cette inscription qu'il a lue sur une tombe : *Hic jacet monachus Astorre cum uxore Antiope. Sepeliebat Azzolinus*. Que signifient ces mots ? Quel drame cachent-ils ?

Et voilà la curiosité de tous éveillée. On remarque avec quelle habileté. Notons aussi que nous avons ici la nou-

velle dans son véritable cadre historique : un récit, qui forcément sera assez court, puisqu'il n'a d'autre but que de distraire un instant de nobles désœuvrés.

Le vieux Vicedomini avait deux fils : l'un, qui est moine; l'autre, Umberto, qui vient de se noyer, le jour même de son mariage. En fait, il n'en a plus maintenant. A qui va revenir son immense fortune? Au tyran, sans doute? Mais non. Le vieillard a entre les mains un bref du pape, qui, au cas où sa race s'éteindrait à l'exception du moine, annule ipso facto les vœux de celui-ci.

Que va faire le moine?

Ses vœux, il est certain, bien qu'il les ait toujours strictement observés, qu'il les a prononcés sans vocation. Deux ne lui ont jamais coûté : la pauvreté et l'obéissance. Le troisième lui a paru plus dur.

Ezzelin, le tyran, a fait savoir qu'à son avis, si le moine quittait le couvent, ce serait dans toute la ville un scandale énorme.

Vicedomini est mourant. Il supplie son fils. Il s'emporte. Le moine le conjure de ne songer qu'à son salut. Le moribond jure et blasphème : il pensera à Dieu, quand son fils aura exaucé sa prière. Pour sauver l'âme de son père, le moine promet d'épouser Diana, la veuve de son frère.

Ce récit non seulement est, à plusieurs reprises, interrompu tant par les réflexions des auditeurs que par les allées et venues des uns et des autres : des allusions que le conteur lance aux courtisans et même au prince lui donnent une étrange intensité de vie.

Comment le moine Astorre va-t-il se comporter dans le monde? Vis-à-vis de Diana, qui est bien belle, certes, mais qu'il n'aime point? Leurs noces vont être célébrées demain. Le tyran l'a ordonné ainsi. Il y aura grande fête masquée et toute l'aristocratie y est invitée.

Astorre a acheté l'anneau nuptial, qui, lui échappant des mains, roule sous les pieds des gens. On le cherche.

Passent deux cavaliers, amis d'enfance du moine, qui, le reconnaissant, l'enlèvent, en poussant des cris de joie et l'entraînent.

L'anneau, c'est une jeune fille qui l'a trouvé, la douce et gracieuse Antiope. Elle l'a passé à son doigt pour voir. Sa mère, Olympia, une grande dame, dont les malheurs ont troublé la raison, la croit fiancée, fiancée avec Astorre. A la nouvelle que celui-ci se marie avec Diana, elle va demander au tyran de punir le moine de sa félonie.

Si réellement Ezzelin a eu des visées sur la fortune de Vicedomini, il peut trouver là un prétexte pour se débarrasser de l'intempestif héritier.

On rit de la pauvre Olympia. Une scène violente éclate entre elle et Diana, qui se montre si dure et si hautaine en face d'Antiope, innocente et si bonne, qu'Astorre, prenant parti pour celle-ci, la reconduit chez elle et lui donne sa foi.

C'est maintenant Diana l'offensée. Et Diana a un frère, qui provoque Astorre. Ezzelin arrange l'affaire. Pour une grosse somme d'argent, la famille de Diana se déclare satisfaite et tout le monde va se retrouver à la fête où Antiope tiendra la place de Diana.

Diana elle-même s'y est rendue, en Diane chasseresse. Elle y poignarde Antiope. Au milieu du tumulte, Astorre s'enferre dans l'épée de Germano, le frère de Diana, et tombe, inanimé, sur le corps de son épousée.

Les invités entouraient les époux. Ezzelin contempla la mort. Puis, s'étant mis à genoux, il ferma les yeux d'abord à Antiope, ensuite à Astorre. Par la fenêtre ouverte une cloche lugubrement tinta dans le silence. Dans l'ombre on entendit une voix murmurer : « A présent le moine Astorre dort aux côtés de son épouse Antiope. » Et il y eut un éclat de rire au loin.

Ce fut ainsi que Dante paya sa place au foyer du prince de Vérone.

Cette nouvelle est bien un peu surchargée, un peu romanesque; mais elle est écrite en un style si pur, les personnages sont présentés avec une si frappante vérité, l'auteur reste si objectif toujours qu'elle me paraît constituer un des meilleurs modèles du genre.

C.-F. Meyer est considéré comme le principal représentant de la nouvelle historique : entendons par là qu'il prend ses sujets dans le passé et un peu chez tous les peuples. Nous connaissions déjà les nouvelles réalistes de G. Keller, où l'auteur, s'inspirant de la réalité ambiante, la rend avec la fidélité des choses vues, mais non sans le reflet de poésie dont son regard d'artiste l'a dorée. Il y en a d'autres sortes encore. De toutes, la nouvelle lyrique pourrait bien être la plus vraiment allemande : en laquelle le poète met toujours une parcelle de son cœur.

C'est la nouvelle de Theodor Storm.

Storm est un de ces poètes dont l'existence entière ne se compose guère que d'un moment, leur jeunesse : natures d'une sensibilité telle que, dès avant l'âge où le monde extérieur commence à s'épanouir à leurs yeux, leur âme est déjà saturée des sensations les plus variées. Cela donne à l'évocation de ces premières impressions un charme tout particulier : la conception, ainsi que la forme, en reçoit comme la patine des siècles. Seulement, il y a à cela un inconvénient aussi : l'imagination étant devenue inapte à de nouvelles impressions, ce sont, chez le poète, toujours les mêmes sentiments, toujours les mêmes états d'âme qui reviennent. D'où, à la longue, une inévitable monotonie. Cette monotonie, on l'éprouve incontestablement si l'on étudie à la suite l'œuvre de Storm ; mais le lecteur qui n'en détache qu'une nouvelle en passant, loin de s'en apercevoir, ne tarde pas à se sentir sous un véritable

1. Cf. R. Meyer, *Die deutsche Litteratur des XIX*[ten] *Jahrhunderts.*

charme. Une phrase de l'auteur à Mörike nous en donne le secret. « Aussitôt que je suis ému, lui écrit-il, j'ai besoin du vers. C'est pour cela que tout ce qu'il y a de passionné en moi et de rude, d'énergie et d'humour se trouve dans mes poésies. La prose, au contraire, me reposait des agitations du jour : c'est là que j'ai cherché un coin de verdure, où m'isoler. »

Ce coin de verdure, il l'a offert à tous les agités de son temps.

On a distingué dans la carrière littéraire de Storm trois époques : la première, comprenant les œuvres de début, de 1848 à 1865 environ ; la deuxième, qui s'étend jusqu'à 1880, où il témoigne de plus d'énergie et de fermeté dans les caractères et les contours, et où le dénouement, au lieu d'une résignation mélancolique, tourne le plus souvent au tragique ; dans la troisième enfin, de 1880 à sa mort, le roman l'emporte sur la nouvelle. Chacune est marquée par un chef-d'œuvre particulier : *Immensee* (1852), *Aquis submersus* (1875), le *Schimmelreiter* (1883). De ces trois nouvelles la première est, encore aujourd'hui, la plus populaire, évidemment, parce que c'est celle qui le caractérise le mieux.

A la fin d'une belle après-midi d'automne, un vieillard rentre de sa promenade quotidienne. Souliers à boucle, à l'ancienne mode, et canne à pomme d'or. Ce doit être un étranger à la localité, car peu de gens le saluent. Dans sa chambre, ayant déposé sa canne et son chapeau, il se repose dans un fauteuil. La nuit vient. Un rayon de lune tombe droit sur un portrait, au mur. Élisabeth ! Il la revoit, au temps de leur enfance. Elle avait alors cinq ans ; lui, en avait le double. Autour du cou elle portait un petit foulard de soie rouge. La voilà qui entre chez lui, en coup de vent. Congé ! Nous avons congé pour aujourd'hui et pour demain ! Ils descendent au jardin. Du jardin ils passent dans le pré, où il s'est construit une cabane. Il finit de

clouer le banc et tous deux s'assiéent l'un près de l'autre. Elle lui paraît bien un peu calme ; il lui semble bien un peu bruyant : ils n'en sont pas moins inséparables. Les années s'écoulent. Reinhardt, c'est le nom du petit garçon, doit aller en pension. La veille du départ, quelle délicieuse partie en forêt ! On les avait chargés de ramasser des fraises. Ils n'en ont point vu : mais lui, il a découvert la poésie.

A Pâques, il revient. Il se sent tout embarrassé près d'elle ; il ne sait que lui dire. Pendant leurs promenades, il lui donne des leçons de botanique. Soudain, il s'aperçoit qu'une linotte, dont il lui avait fait cadeau autrefois, a été remplacée dans sa cage par un pinson. C'est Erich, qui l'a envoyé, Erich, depuis un mois installé dans une ferme du voisinage, au bord du lac, de l'Immensee. Un jeune homme tout à fait comme il faut, assure la mère d'Élisabeth. Et Reinhardt reprend le chemin de la ville : un peu froissé parce qu'elle lui a rendu, ne l'ayant parcouru qu'à peine, son cahier de vers. Maintenant il ne la reverra que dans deux ans. Pensera-t-elle à lui tout ce temps ? Elle le lui promet. Alors il lui dira un secret.

Les deux ans ne sont point écoulés qu'il apprend par une lettre de sa mère le mariage d'Élisabeth avec Erich.

Bien des années après, Reinhardt, repassant au pays, reçoit chez Erich la plus cordiale hospitalité. Comme il s'occupe de rassembler des chants populaires, des Schnaderhüpfeln, un soir, tous les trois parcourent son recueil. Il lit à haute voix quelques-unes de ces naïves chansons :

C'est ma mèr' qui l'a voulu
Prendre l'autr' m'a bien fallu !
Celui que j'avais aimé,
Mon cœur a dû l'oublier :
Ne l'aurais pourtant voulu !

C'est ma mèr' qu'faut accuser :
Ce faisant, a si mal fait !
Ce qu'en honneur on eût t'nu,
Est un péché devenu.
Comment de là me tirer ?

Au lieu de joie et fierté
Je n'ai que peine gagné.
Si ça n' s'était fait seul'ment !
Je voudrais en mendiant
Sur la lande m'en aller !

Reinhardt a remarqué l'émotion d'Élisabeth pendant cette lecture. Quand ses hôtes sont montés se coucher, il sort faire une promenade dans les bois, du côté du lac. A la surface, il aperçoit, aux rayons de la lune, assez loin, un lys épanoui ; l'envie le prend de le voir de plus près ; il se déshabille et entre dans l'eau. Il avance ; tout à coup il perd pied, il nage, vigoureusement ; il va arriver à la fleur qui l'attire, quand il se sent pris dans un réseau d'herbes, de racines et de tiges. Il a froid au cœur. A grand'peine il se dégage et regagne la rive.

Le matin, à la première heure, il quitta la maison de ses amis, sans prendre congé de personne.

« Le jour pointait à peine ; le vieux chat, allongé sur le paillasson, fit le gros dos sous la caresse involontaire qu'il lui donna en passant. Dehors, dans le jardin, déjà les moineaux piaillaient sur les branches, annonçant à tous que la nuit était finie, quand il entendit, en haut, une porte s'ouvrir. On descendait l'escalier. Il leva les yeux. Élisabeth était là devant lui. Elle lui posa la main sur le bras, et il vit que ses lèvres remuaient ; mais il n'entendit pas un son. « Tu ne reviendras pas, dit-elle enfin. Je le sais, ne mens pas ! Tu ne reviendras pas ! »

« Jamais ! » répondit-il. Laissant retomber sa main, elle ne prononça plus un mot. Il franchit le vestibule et regarda derrière lui encore une fois. Immobile à la même

place, elle le fixait de ses yeux éteints. Alors il fit un pas en avant, tendant les bras vers elle ; puis, il se retourna brusquement et sortit. Dehors, le monde était si beau dans sa fraîcheur matinale ; les gouttes de rosée, suspendues aux fils de la Vierge, étincelaient aux premiers rayons du soleil. Il marcha à grands pas. Au fur et à mesure que la ferme paisible s'évanouissait au loin, devant lui le monde s'ouvrait, immense.

La nuit depuis un moment était venue. La porte de la chambre grinça. La bonne apportait la lampe. Le vieillard prit un livre et se plongea dans sa lecture.

Nous avons là le type des « Erinnerungsnovellen » de Storm.

N'est-il pas vrai que c'est une œuvre de repos ?

Toute différente est la manière de Paul Heyse, différente aussi sa conception de la vie.

Le critique danois G. Brandès a, en 1874, consacré à cet auteur, l'un des plus féconds de l'Allemagne contemporaine et que l'on a, imprudemment, comparé à Gœthe, une magistrale étude.

La puissance, dit-il, à laquelle obéit un artiste, est fatalement celle à laquelle il donne la première place dans ses ouvrages. Ceci explique que Heyse n'ait jamais eu en vue que la nature. Ce n'est pas ce que l'homme pense ou veut qui l'intéresse, mais ce qu'il est. Or, dans l'homme, la nature se manifeste par l'instinct. Quand cet instinct a perdu sa force et son activité, qu'il a été étouffé sous les conventions et les préjugés, l'homme, indécis, sans volonté, est malheureux; sont heureux, au contraire, ceux qui jouissent de la vie dans la plénitude harmonieuse de leur être. Voilà le thème, sur lequel Heyse n'a, toute sa vie, cessé de broder. Mais l'instinct, c'est la voix du sang. N'était-ce pas dans le sang qu'autrefois on plaçait le siège de l'âme ? Et, maintenant encore, n'est-ce pas ce que croient tant de populations

primitives? Donc la question de race et d'hérédité tiendra dans son œuvre une place prépondérante. Ses personnages ont, réellement, leur destinée dans le sang. Enfin, la femme étant particulièrement une créature d'instinct, il est naturel qu'elle l'occupe plus que l'homme. Dans presque toutes ses nouvelles elle a le premier rôle, les hommes n'y paraissant guère que pour la faire valoir. Or, comme la femme a son épanouissement dans l'amour : ce sera la lutte du cœur féminin contre l'amour, qu'il représentera surtout. La lutte : car, si l'amour, dieu tout-puissant, doit certainement finir par l'emporter, c'est dans la lutte que la femme trouve l'occasion de montrer sa fierté innée, cette fierté aristocratique, qui est le principal attrait de sa beauté.

D'abord l'instinctive fierté de la jeune fille.

Il y a, autour de la femme, telle que Heyse aime à la dépeindre, comme une enveloppe de glace qui l'isole, qui la cache, qui la défend... et qui fond. Plus la jeune fille se refuse longtemps, mieux elle fait ressortir sa noblesse, noblesse qu'elle conserve quand elle se donne à celui qu'elle a volontairement choisi, alors que, hautaine, elle ignore le monde à l'entour.

Cette fierté, Heyse l'étudie en ses formes les plus variées.

Mais la résistance à l'amour n'existe chez la jeune fille que pour l'apparence. Un philosophe danois, Kierkegaard, a défini la femme un être dont le caractère est de se donner en se défendant. Heyse eût pu prendre ces mots pour motto. Au fond, c'est l'amour vainqueur, que toujours il célèbre, l'amour qui brise tous les obstacles.

Dans un village des Apennins, une jeune fille s'est violemment refusée, une nuit, à un étranger qui, égaré dans la montagne, était venu demander l'hospitalité dans la maison de ses parents. Elle ignorait l'amour. Le matin, réveillée en sursaut, elle vit briller le soleil. Mais lui, où était-il? Personne ne le lui dit et elle n'osa pas le deman-

der. Depuis, ses parents sont morts. Durant sept années elle l'a attendu. Souvent elle aurait eu l'occasion de se marier. Elle ne voulait que lui. Lorsque les hommes lui parlaient d'amour, à l'instant elle entendait sa voix ; elle se rappelait ses paroles, plus douces que tout ce qui peut se dire sous le ciel. Puis, ils l'ont laissée en repos, bien qu'elle soit jeune encore et toujours aussi belle. C'est comme s'ils savaient qu'il reviendrait bientôt. Effectivement, il est revenu. Veut-il l'emmener avec lui ? Va-t-il rester auprès d'elle ? Il la repousse. Mais elle ne se laisse pas faire. Il ne l'aime plus : qu'il l'étrangle donc ! « Et, après, tu te jetteras sur mon corps, pleurant des larmes de sang de ne pouvoir me rappeler à la vie. Ta couche sera ici, à côté de moi ; tu disputeras mon cadavre aux vautours qui voudront me déchirer. Le soleil de midi te brûlera ; la rosée de la nuit te mouillera, jusqu'à ce que tu tombes mort auprès de moi ; car, à présent, tu ne peux plus me quitter. As-tu pensé que la pauvre fille stupide, nourrie et élevée sur la montagne, rejetterait sept années comme un jour ? Je sais ce qu'elles m'ont coûté... Va-t'en seulement, tu t'apercevras bientôt que je te forcerai à revenir pour toujours ! Dans le vin que tu as bu ce matin j'ai mêlé un *sort* d'amour auquel nul homme sur terre n'a encore pu résister. »

A de telles passions qui donc saurait se soustraire ?

C'est la destinée, que tous, à une heure ou l'autre, nous subissons.

Rarement la femme regrette de s'être soumise à la puissance de l'amour, tandis qu'elle expie la plupart du temps de l'avoir bravé. Dans *A la recherche du bonheur,* Madeleine, un soir, a fermé sa porte à son ami qui, en s'en allant dans l'obscurité, est tombé de cheval et s'est tué. Maintenant, elle n'a plus de repos. A quoi lui sert sa vertu ? Certes, elle est toujours inviolée et elle peut tout entière s'en draper : mais, sous ce manteau, elle a froid jusques

au fond du cœur. Non seulement elle regrette d'avoir obéi à ce qu'on lui avait dit être son devoir : l'image du mort n'a cessé de la poursuivre, d'année en année. Quand elle croit pouvoir oublier le passé, aussitôt elle l'entend qui frappe du doigt à sa porte, absolument comme dans la nuit fatale, où elle l'a repoussé. Si durement Eros punit ceux qui refusent de sacrifier sur son autel !

Heyse ne dénie point aux lois sociales le respect qui leur est dû. Ce qu'il veut, c'est faire ressortir que ces lois ne sont pas absolues, qu'elles sont le résultat de préjugés et de conventions, et que, s'il est prudent de les suivre, en général, il peut cependant être quelquefois permis, dans certains cas exceptionnels, de s'en écarter. Et ce sont ces cas exceptionnels qu'il recherche, si exceptionnels, qu'il n'y a point à craindre que la masse des hommes se laisse tenter par leur exemple et transgresse ce que le monde appelle les convenances.

Ces exemples, nous les trouverions dans les nouvelles intitulées *Beatrice, Rafael, Im Grafenschloss.*

Dans toutes, l'héroïne suit sa nature, qui est d'aimer ; dans toutes, elle dispose de son amour en pleine liberté, de son amour et de sa personne, même de sa vie : c'est à ce prix souvent que la femme achète une heure de bonheur !

Depuis *L'Arrabiata* (1853), Heyse a fait paraître plus de vingt volumes de nouvelles. C'est dire qu'il a abordé les thèmes les plus divers, empruntés au monde antique ou à la vie moderne. La nouvelle historique coudoie chez lui la nouvelle à sensation, et l'humoristique y va de front avec la nouvelle à la façon italienne. Toutes sont traitées avec la même maîtrise et une égale virtuosité ; le style y est partout précis, clair et limpide ; le dessin net et franchement enlevé. C'est incontestablement un artiste que Heyse, un grand artiste : il est regrettable que l'art l'ait quelquefois empêché de bien voir la vie.

III

Il y eut en Allemagne dans la deuxième moitié et surtout dans les trente dernières années du XIX[e] siècle des nouvellistes en quantité, parmi lesquels beaucoup d'excellents : Hermann Grimm, Ferdinand von Saar, Adolf Stern, Ludwig Ganghofer, Edmund Hœfer, Wilhelm Jensen, Kulke, Hans Hoffmann et Detlew von Liliencron; Hermine Villinger, Margarethe von Bülow, Ilse Frappan et Isolde Kurz, sans parler des romanciers proprement dits, qui, presque tous, ont écrit quelques nouvelles, de même que plus d'un nouvelliste s'est laissé aller à essayer du roman : ce qui, généralement, a eu pour résultat un genre hybride, tenant du roman et de la nouvelle, mais qui n'est ni l'un ni l'autre.

Sous tant d'auteurs la nouvelle a naturellement revêtu les formes les plus diverses ; il y en a de toutes les sortes : idéalistes, réalistes, naturalistes, impressionistes ; les unes prennent leur motif à l'histoire, nationale ou étrangère, moderne ou contemporaine, au moyen âge et à l'antiquité; les autres s'inspirent de la vie moderne, à la ville ou aux champs, dans les boudoirs ou les fermes ; il y en a qui sont de simples paysages, certaines ressemblent à des camées.

Ce n'est pas ici comme dans le roman. Peu importe le sujet : pourvu qu'il plaise et amuse, pourvu qu'il distraie.

Or, que faut-il pour distraire à la lecture?

Quelque chose de court, de clair, de rapide, où il y ait de l'action, où l'intrigue soit peu compliquée, où les personnages ne soient pas nombreux : autrement le lecteur se fatiguerait pour comprendre, et c'est bien ce que l'auteur de la nouvelle doit éviter avant tout. Mais ces qualités de clarté, de simplicité et d'action, est-ce que précisément

ce ne sont pas celles qu'exige le théâtre, notre tragédie française ou la grecque ?

Et, de fait, la nouvelle a naturellement tendance à prendre la forme dialoguée.

En France, elle y arriva de très bonne heure. Sans vouloir remonter au-delà du XIXe siècle, nous avons les *Scènes populaires* d'Henri Monnier, en 1836 ; et depuis, on sait quel succès ont obtenu Gyp et Marcel Prévost et Henri Lavedan et Paul Hervieu, pour ne citer que les meilleurs.

En Allemagne, ce développement fut plus tardif. La raison, toute simple, en est que l'art de causer y est beaucoup moins répandu que chez nous. Mme de Staël l'avait constaté il y a cent ans, et les deux chapitres que, dans son livre sur l'Allemagne, elle a consacrés à « l'esprit de conversation » et à « la langue allemande dans ses rapports avec l'esprit de conversation » n'ont point perdu de leur valeur, ou si peu ! Aussi bien n'est-ce point en Allemagne, mais à Vienne, que la nouvelle dialoguée a trouvé son meilleur représentant : à Vienne, avec ses salons où l'on cause, avec ses cafés littéraires, ses feuilletons légers et spirituels, avec son théâtre populaire au langage naturel et réaliste.

Ce fut dans ce milieu qu'Arthur Schnitzler composa son *Anatol* (1893), une des œuvres les plus originales de la littérature allemande contemporaine.

Anatole, dans sa chambre de garçon, est en conversation avec son ami Max, qui n'en revient pas du pouvoir hypnotique, dont il a fait preuve l'autre soir. C'est effrayant ! Malheureusement, on ne peut pas s'hypnotiser soi-même : autrement, il aurait tôt fait de bannir de son esprit le souvenir de cette femme...

MAX. — Cette femme ! Cette femme ! Tu y penses donc encore ?

ANAT. — Oui, mon ami, toujours ! Je suis malheureux, je suis fou !

Max. — Encore ! Et... tu as toujours des doutes ?

Anat. — Non, je n'ai pas de doutes. Je sais qu'elle me trompe. Tandis qu'elle se suspend à mes lèvres, tandis qu'elle caresse mes cheveux, tandis que nous sommes heureux, je sais qu'elle me trompe !

Max. — Des idées !

Anat. — Non.

Max. — As-tu des preuves ?

Anat. — Je le suppose, je le sens et cela me suffit pour y croire.

Max. — Singulière logique...

Anat. — Et quel motif aurait-elle de ne pas m'être infidèle ? Elle est comme toutes les autres. Elle aime la vie et n'en pense pas plus long. Quand je lui demande si elle m'aime, elle dit que oui et c'est la vérité ; et quand je lui demande si elle m'est fidèle, elle dit encore que oui et c'est aussi la vérité, parce qu'elle ne pense pas aux autres, du moins à ce moment-là. Et puis, en as-tu jamais connu une qui t'ait répondu : Mon cher ami, je te suis infidèle ! La certitude, comment l'acquérir ? Si elle m'est fidèle...

Max. — Tu vois bien.

Anat. — C'est par hasard.

Pourtant, fait remarquer Max, il y aurait un moyen bien simple de s'en assurer. Il n'a qu'à l'endormir et à l'interroger. Justement, des pas dans l'escalier. C'est elle. C'est Cora. Qu'il l'hypnotise donc et il sera fixé. Anatole le fait. Il endort la jeune femme, comme pour s'amuser, et il la questionne. Il lui fait dire son nom, son âge. Elle se croit dans les bois, elle reconnaît les arbres, elle écoute les oiseaux. Mais, comment lui poser la fatale question ? Il hésite, il cherche des termes précis. Est-ce que ça le gênerait d'entendre la réponse devant Max ? Max le laisse seul... et Anatole réveille Cora, sans avoir osé en apprendre davantage.

Telle est la première nouvelle de ce petit recueil. Il y en a sept comme cela, dont Anatole est toujours le héros avec son ami Max pour confident : seules les héroïnes changent.

C'est une veille de Noël, à 6 heures du soir, dans les rues de Vienne, une conversation galante et... mélancolique avec une dame du monde qu'Anatole a rencontrée faisant les achats du petit Jésus ; puis, à propos du retour à la capitale d'une certaine Bianca, il raconte à l'ami Max un épisode de son amoureuse existence ; c'est une scène avec Émilie, la veille même du jour où il allait lui donner son nom. Pourquoi a-t-elle conservé ces deux bijoux, qui ne sont point de lui ? Elle lui a pourtant juré qu'elle l'aimait ! Comédie ! Vois-tu, j'avais bien raison de douter ! Et j'ai bien fait de fouiller dans tes tiroirs ! Pourquoi ne dis-tu rien ? Pourquoi ne te défends-tu pas ?

Émilie. — Puisque tu veux m'abandonner !

Anatole. — Mais je tiens à savoir ce que signifient ces deux bijoux. Pourquoi les as-tu gardés, ceux-là et pas d'autres ?

Émilie. — Tu ne m'aimes plus ?

Anatole. — La vérité, Émilie, je veux connaître la vérité.

Émilie. — A quoi bon, puisque tu ne m'aimes plus ?

Anatole. — Peut-être y a-t-il dans la vérité quelque chose, qui...

Émilie. — Eh bien, quoi ?

Anatole. — Qui m'explique... Car enfin, Émilie, je n'ai pas envie de te considérer comme une misérable ?

Émilie. — Tu me pardonnes ?

Anatole. — Dis-moi ce que signifient ces bijoux ?

Émilie. — Et puis tu me pardonneras ?

C'est le dernier souper, en cabinet particulier, chez Sacher ; l'agonie, la veille de son mariage. Anatole a grand'peine à rompre avec le passé, qui se cramponne à lui en la personne d'Else : il n'y réussirait point sans le

dévouement du fidèle Max. Enfin, c'est le matin même des noces, où il faut encore l'intervention de son ami pour éviter un scandale à la porte de l'église...

Certes, ce n'est pas de la tragédie, cela ; mais cela en a les qualités essentielles : quelques personnages seulement, deux ou trois, quatre au plus, et, en ce cas, le quatrième insignifiant, serviteur ou confident ; un dialogue aussi naturel que possible et, chaque fois, la solution, je n'ose pas dire d'un problème psychologique, mais d'un cas embarrassant.

Ce n'est pas encore du théâtre, et pour toutes sortes de raisons : mais ce n'est, non plus, du roman, ni même une nouvelle.

Roman et nouvelle, séparés par leurs origines, par leur but et par les moyens qu'ils emploient pour arriver à ce but, sont restés, malgré une mutuelle attraction, distincts l'un de l'autre. Celle-ci n'exige très certainement pas le même effort de composition que le premier : « la matière étant plus simple, il faut moins de travail pour disposer et exposer les différentes parties en les subordonnant à l'unité du tout. Le talent de conter peut suffire, à la rigueur, sans l'art de construire[1]. » D'où la variété et la valeur incontestable de sa production. En second lieu, venue à son heure, elle répond directement aux besoins de l'époque : à une société toujours affairée, ou qui affecte de l'être, souvent superficielle et sceptique, elle fournit une lecture facile, élégante et rapide. C'était la garantie du succès.

Seulement, en continuant d'évoluer, la nouvelle se métamorphose, tandis que le roman cherche dans le naturalisme un nouveau principe de vie.

1. Lévy-Brühl. *Le Roman en Allemagne.* Revue des Deux-Mondes, 15 mars 1892.

tions. Freytag décrit donc successivement : dans *Ingo* le monde germanique des temps épiques et dans *Ingraban* sa conquête par l'esprit chrétien et la civilisation latine ; la lutte d'Henri III contre ses vassaux dans *Le nid des roitelets*, les croisades dans *Les chevaliers de l'ordre teutonique* ; dans *Markus Kœnig* le siècle de la Réforme avec ses moines insolents et débauchés, ignorants et cupides ; la Guerre de Trente Ans dans le *Rittmeister von Altrosen*, Turenne et les officiers français, fats, prétentieux, aux gestes de singe, faux, vantards et orgueilleux ; la Guerre de Sept Ans dans *Der Freikorporal* avec l'armée prussienne sous le grand Frédéric. Dans *Une petite ville*, que Napoléon traverse en chaise de poste, c'est la Silésie en 1805. Enfin la révolution de 1848. Le Privat-Docent Victor Kœnig a aussi saisi un fusil et s'est mêlé aux insurgés ; mais il n'a pas tardé à s'apercevoir que les chefs, tous ou presque tous des étrangers, Polonais ou Français, défendaient moins la cause de la patrie allemande, qu'ils ne cherchaient le bouleversement de la société, et il a jeté son fusil avant de s'en être servi. Maintenant il a fondé un journal politique pour la défense des idées libérales. « Je renonce, dit-il, à toute autre occupation littéraire, à mes belles débauches dans le pays des songes. La seule question qui m'importe et à laquelle je veuille chercher une réponse, c'est comment sauver notre chère Prusse ». L'Allemagne, autrefois idéaliste et artiste, se voue désormais aux luttes d'une politique réaliste et pratique.

L'idée de G. Freytag était superbe. Malheureusement, la force de l'exécuter lui a manqué. De volume en volume le souffle qui l'animait au début, s'affaiblit. L'épopée insensiblement se dissout en tableaux de genre et finalement se réduit à de simples anecdotes. Le grand âge de l'auteur n'a pas été la seule cause de cette décadence ; mais son procédé même et aussi la difficulté de l'œuvre. Il y a trop de poésie dans les premiers récits, pas assez de vérité dans

les derniers. « Non seulement, dit J. Bourdeau [1], G. Freytag s'est peu préoccupé de ranimer les ancêtres dans la vérité et la rudesse des mœurs et des coutumes, mais il ne s'est même pas soucié de prendre des êtres vivants pour modèles, des êtres ondoyants et divers, agités par le conflit des désirs et des appétits qui se combinent, se contrarient à l'infini et varient d'un homme à l'autre autant que diffèrent les traits du visage. Ses personnages sont une incarnation de thèses préconçues et de passions simplifiées, de figures symboliques agissant toujours d'après certaines règles invariables, accessibles à certains mobiles historiques et dont la forme est toujours la même, des mannequins, qui ne se distinguent les uns des autres que par le costume, raidis dans la même attitude, mûs par l'unique ressort du patriotisme, figés dans l'expression du caractère allemand idéal — sincérité, droiture, chasteté, courage, abnégation — des êtres doués de toute perfection et qui n'ont qu'un défaut, celui de ne pas vivre et de trop prouver la bonté, la justice et la noblesse de la cause nationale que soutient l'auteur. » Aussi bien, une œuvre comme celle qu'il avait rêvée est-elle possible ? Un homme, si grand que soit son talent, peut-il vraiment revivre toute la vie de son peuple et non seulement la revivre, mais faire sortir du tombeau tous les siècles passés avec leurs aspirations et leurs souffrances, avec leurs gloires et leurs humiliations ?

Le succès de G. Freytag n'en fut pas moins très grand, dû en partie à de réelles qualités de détails, en partie aussi à de petits moyens à la *Mimili*, inconscients peut-être, mais toujours sûrs de leur effet : scènes suggestives, comme la tentative de séduction d'Ivo par la duchesse Hedwige ou les aventures comico-tragiques du jeune George Kœnig avec la fille de maître Fabricius ; tableaux simple-

1. *Poètes et humoristes de l'Allemagne*. Hachette, 1906.

ment familiers montrant cette même Anna Fabricius occupée à préparer la soupe de son mari, la versant, l'agitant pour la faire refroidir, raccommodant ses vêtements, en même temps qu'elle catéchise les enfants du pays et fait la morale aux lansquenets. Ce qui surtout enchanta la grande majorité des lecteurs, ce fut que le rôle principal dans *Les Ancêtres* est donné aux petits et aux humbles. « Jusqu'ici, avait dit Eugène Süe, sauf quelques éminents et modernes historiens, on avait toujours écrit l'histoire de nos rois, de leurs cours, de leurs amours adultères, de leurs batailles, mais jamais notre histoire à nous autres bourgeois et prolétaires ; on nous la voilait, au contraire, afin que nous ne puissions y puiser ni mâles enseignements, ni foi, ni espérance ardente en un avenir meilleur, par la connaissance et la conscience du passé. » Or, c'est précisément à ces bourgeois et prolétaires, que Freytag s'adresse, aux ignorés de l'histoire. « Réjouissez-vous, leur crie-t-il, et dansez, maître Beblow, et vous aussi, cultivateur Krause, car c'est vous et cent mille de vos semblables qui avez battu l'ennemi dévastateur et qui avez relevé la patrie de son abaissement. Sa meilleure force, la nation, aux heures de défaite et de relèvement, l'a trouvée près de vous, petites gens, et non près de ceux qui vous gouvernaient et qui ne se sont montrés ni assez forts, ni assez fiers ; ceux qui l'ont sauvée, ce ne sont pas non plus les nobles et les raffinés d'esprit, sceptiques ou changeants dans leurs idées et qui, la paix conclue, ne savent plus où commence ni où finit la patrie. C'est parmi vous, hommes obscurs et sans gloire, qu'à ce moment-là s'était réfugiée la meilleure force du peuple ; c'est votre patriotisme naïf, ce sont les bras de vos fils que vous envoyiez sur les champs de bataille, c'est votre travail de chaque jour à l'atelier et dans la ferme, dont vous avez sacrifié la meilleure part à l'État, gardant pour vous à peine le nécessaire, voilà ce qui, avant tout, a sauvé notre patrie. Et quand les générations

de l'avenir étudieront l'histoire de ce temps, elles sauront que tout ce qu'il y a de sain et de grand s'est trouvé surtout en abondance dans les étroites maisons des petites villes et dans les chaumières des villages où vous avez vécu. »

Ce sont paroles qui font fermer les yeux sur bien des défauts.

L'influence des *Ancêtres* fut considérable. La célébrité de leur auteur valut au roman historique en général une plus grande popularité que jamais ; et, à leur exemple, surtout à celui des premiers récits, *Ingo* et *Ingraban*, ce fut le moyen âge allemand qui, pour un temps, eut les préférences des romanciers et du public. Lorsqu'on le crut épuisé, on remonta plus loin encore, aux anciens Goths, dont le professeur Félix Dahn se chargea dans *Ein Kampf um Rom* (1876), de raconter l'histoire depuis la mort du roi Théodoric jusqu'à leur anéantissement. Il y a dans ce roman, où les trois civilisations, byzantine, romaine et germanique se font contraste, beaucoup de science, tant de science qu'il faudrait être historien et philologue pour le bien goûter. Il y a plus d'imagination encore. Il s'y rencontre assurément de belles pages. Mais le héros principal, Cethegus, ce dernier Romain, qui veut arracher sa patrie à la fois aux Byzantins et aux Goths, est une machine extrêmement compliquée, montée par l'auteur pour que son roman tînt debout. Autour de lui, les autres personnages semblent des marionnettes, que le régisseur manie à sa guise, mais qui ne vivent point. Et le régisseur, Félix Dahn, qui parle à la place de ses poupées, au point qu'il s'oublie jusqu'à s'adresser directement à ses lectrices, a un langage si maniéré, si emphatique souvent, qu'avec lui nous revenons décidément aux romans historiques de l'époque romantique, la science en plus.

La vogue du roman archéologique fut particulièrement grande vers 1880.

Après la mine germanique, l'histoire romaine fut mise en coupe dans l'*Antinoüs* de Taylor et les romans d'E. Eckstein et de Günther Walloth, dont on a placé l'*Octavia* (1885) au-dessus de ce que G. Freytag et V. Scheffel ont écrit de meilleur. Pendant ce temps, le professeur d'égyptologie à l'Université de Leipzig, Georges Ebers, exploitait l'Égypte. On a comparé l'effet produit par l'un de ses meilleurs romans, *Uarda* (1876), à l'impression que pourrait éprouver un voyageur qui, promené à travers les grandioses spectacles des Alpes, serait à chaque instant distrait de son admiration par son guide, géologue forcené, à qui le moindre caillou arrache des explications scientifiques. Le charme de la fiction y est étouffé sous les questions auxquelles l'auteur répond avec toute la conscience minutieuse d'un savant allemand. Qu'était l'école chez les Égyptiens ? Et les temples ? Comment embaumait-on les morts ? Jusqu'à quel point y pratiquait-on la magie ? Comment étaient les palais et les jardins des riches ? Et les cabanes des pauvres ? Et l'armée ? Quelles étaient les armes en usage ? Quelle tactique avait-on ?

Est-ce l'affaire du roman, que de servir ainsi de moyen de vulgarisation ? Nous savons par définition que non. Le voilà donc redevenu ce qu'il était au XVIIe siècle : le roman savant.

Et pourtant Ebers a eu son heure de réelle célébrité. Mais ses romans ont été lus non pas tant pour l'incontestable beauté du style que parce que, au moment de leur apparition, après la guerre, ils furent pour les enrichis et les parvenus qui pullulaient à Berlin l'école facile où les plus ignorants pouvaient sans trop de peine se donner un vernis de connaissances exotiques, dont ils faisaient parade, le soir, dans les salons. Et puis, n'était-ce pas comme un Kulturkampf avant la lettre, que cette lutte des prêtres égyptiens contre le roi guerrier Rhamsès ?

Et qui était-ce que ce chancelier ambitieux, en ce temps déjà, aspirant à s'emparer du pouvoir ?

Ainsi les lecteurs, préoccupés de chercher des allusions aux événements et aux intrigues de l'époque présente dans cette prétendue évocation du passé, ne voyaient point, ils ne l'auraient pu d'ailleurs, ce qu'il y avait d'artificiel dans ces livres que l'auteur régulièrement leur offrait tous les ans, à la Noël, contre argent comptant.

Le roman n'est, de nouveau, plus une œuvre de vérité : mais un article de fantaisie, dont s'est emparé le commerce.

II

Au fond, pourquoi ce retour au passé ?

Nous avons dit que la justification du roman historique, que sa raison d'être était d'encourager le temps présent, de le consoler ou de le distraire. Or, il n'avait après 1870 ni à encourager l'Allemagne, qui se croyait bien à la hauteur de toutes les tâches, ni à la consoler, puisqu'elle débordait de joyeuse allégresse : seulement, il pouvait être bon de distraire la masse des lecteurs et de détourner leurs yeux du spectacle qu'offrait alors la société.

Ce spectacle était effectivement des plus tristes.

Pendant que le Kulturkampf faisait rage, que catholiques et anti-catholiques s'entre-dévoraient, une fièvre de luxe et de jouissance sévissait, intense comme jamais, du haut en bas de l'échelle sociale. L'or de la France avait fait tourner les têtes. Du jour au lendemain des fortunes colossales s'étaient élevées et des gens qui, hier encore, travaillaient comme manœuvres, possédaient maintenant palais et villas : couvrant leurs grosses mains de diamants, se montrant aux premières loges des grands théâtres, donnant de somptueux dîners où le champagne, à défaut

d'esprit, pétillait. Partout régnait le matérialisme : conséquence du régime de la force, c'en était la revanche.

Un peuple a la littérature qu'il mérite. Aussi, la société berlinoise, la fleur de la société allemande, n'avait-elle de goût que pour le ballet et l'opérette, l'opérette la plus légère que pût fournir l'importation. Ses meilleurs écrivains, les grands réalistes et les délicats conteurs, Freytag, Fontane, Meyer, Keller, Storm, Heyse semblaient à peine compter pour elle.

« Le feu sacré s'est éteint chez toi, ô Allemagne », s'écriait en 1875 l'auteur des *Contes galiciens,* Sacher-Masoch, à la fin de son roman *Die Ideale unserer Zeit,* « et le plus triste, c'est que tu l'as éteint toi-même. Longtemps il avait brillé comme une étoile qui montre le chemin ; mais tu n'as plus d'étoile, tu n'as plus d'idéal. Tu as versé du sang, tu as amassé de l'or, tu peux t'enorgueillir de tes conquêtes et de tes milliards. Que t'importe la haine des peuples ? Que t'importent tes vertus, tes grandeurs passées ? La vérité ? C'est le bouclier du malheur ; mais ta prospérité se couronne de mensonges. Le beau ? Tu as préféré la gloire sanglante de Rome à la gloire immortelle d'Athènes ; tu n'auras désormais ni Homère, ni Phidias. La liberté ? Qu'en ferais-tu ? Comme les cohortes et la plèbe antiques, tu ne reconnais plus d'autres dieux que César ! »

Le résultat de cet état de choses, ce fut, au bout de quelques années, d'abord le krach industriel, l'écroulement des palais bâtis sur le sable, une poignante période de ruines et de misères, de haineuses rancunes et de dénonciations honteuses : d'où le mépris de l'ouvrier pour la bourgeoisie, qu'il voyait égoïste et jouisseuse, si orgueilleuse et si vaine, et, avec le socialisme, la marée montante de tous les mécontentements et de toutes les rancœurs, marée dont Spielhagen a dans *Sturmfluth* (1876) si puissamment décrit le raz dévastateur.

Le bateau de Sundin s'étant ensablé, le président de la province, le général von Werben et sa fille Else ont pu, au milieu de la tempête, aborder, grâce à l'habileté d'un capitaine au long cours, Reinhold Schmidt, qui se trouvait de passage avec eux. A travers la dune, ils sont parvenus à une ferme, où, en attendant qu'on vienne les chercher du château voisin, la fermière explique à Else sa misère profonde. Son mari a fait la campagne, ainsi que leurs deux valets. Elle, pendant ce temps, s'est ruiné la santé à travailler pour arriver à vivre. Et maintenant, voilà qu'on parle dans le pays de travaux gigantesques : un port, un chemin de fer ! Qu'ont-ils besoin de cela ? Une bonne digue suffirait pour abriter les pêcheurs de l'endroit et des chemins bien entretenus pour permettre aux paysans de transporter leurs maigres denrées à la ville. Tandis qu'on va exproprier, payant les riches et obligeant les pauvres à émigrer.

Au château, le comte aussi se plaint. La noblesse et la démocratie sont en lutte l'une contre l'autre pour la vie ; mais les conditions du combat ne sont pas égales. Celle-ci se sert avec succès d'armes interdites à l'autre : car noblesse oblige ! On n'a plus de privilèges, c'est entendu. Il ne reste que le droit d'être honnête en face de gens pour qui tous les moyens sont bons. Il est impossible de tenir dans de telles conditions.

Les travaux projetés vont changer bien des choses dans le pays. Mais, fait remarquer le capitaine, que ces messieurs n'ont pu se dispenser d'admettre à leur table, un port là où on veut le faire, c'est un véritable non-sens, sur cette côte inhospitalière, exposée à tous les vents. Quand le flot qui, depuis des années, monte vers le fond du golfe de Bothnie, redescendra, il emportera tout et ce sera terrible ! De même, lorsque l'afflux des milliards aura cessé, il y aura, disent les gens compétents, un reflux, qui de ses flots stériles balaiera

ce que l'orgueil humain croit avoir édifié pour l'éternité.

La cause en est dans la politique de Bismarck. Sans doute, c'est très habile à lui de se servir pour la réalisation de ses projets, grandioses du reste, de personnes qui lui répugnent au fond. Mais, ce faisant, c'est lui qui, pour récompenser ces personnes, a ouvert l'ère des milliards...

Chose d'autant plus regrettable, fait remarquer le général, qu'une telle politique n'était pas du tout indispensable. Le « rocher de bronze » sur lequel repose la royauté prussienne était suffisamment solide : une loyale noblesse, des fonctionnaires zélés, une armée fidèle, c'était assez pour soutenir le trône du roi et même celui de l'empereur, si tant est qu'il fallût un empereur allemand.

« Oui, général, il en fallait un, dit le capitaine, et tous ceux qui, comme moi, ont vécu à l'étranger seront de mon avis, tous ceux qui savent ce que c'est que d'appartenir à un peuple qui ne constitue pas une nation et pour cela se sont vus méprisés par les autres, obligés même, dans les cas difficiles, de mendier leur intervention et leur appui. J'en ai fait l'expérience, moi, et je ne suis pas le seul. Plus d'une fois, en face de l'injustice dont j'étais la victime, mon poing s'est crispé de rage, dans mes poches. Depuis la guerre, je suis retourné à l'étranger et il ne m'a plus fallu attendre dans les antichambres. Je suis entré comme les autres. Et alors, messieurs, j'ai remercié Dieu de tout mon cœur de ce que nous ayons enfin un empereur. Il fallait un empereur allemand pour bien montrer aux Anglais, aux Américains, aux Chinois, aux Japonais, qu'ils n'ont plus affaire à des marchands de Hambourg ou de Brême, mais à des Allemands naviguant sous le même pavillon et qui sont bien décidés à venger par la force, partout où cela serait nécessaire, l'honneur du plus humble de leurs concitoyens. »

A Berlin, l'oncle du capitaine, le vieux Schmidt, un marbrier qui a gagné une fortune colossale, après avoir fait le coup de feu sur les barricades en 1848, est encore moins satisfait que le comte et le général. Autrefois, dans sa jeunesse, on l'a trouvé partout où il s'est agi de donner un coup d'épaule à la liberté. Il a été poursuivi, arrêté. C'était la lutte, alors, à armes inégales, sans doute. Mais n'importe ! Tandis que maintenant, eh bien maintenant, c'est une foire, une boutique de brocanteur, où l'on trafique de tout, où l'un après l'autre les derniers lambeaux du fier drapeau des libéraux sont vendus à cet homme qui les tient tous dans sa poche...

Le fondateur de l'Empire ! Oui, oui, c'est toujours le même air qu'il leur siffle, le vieux malin, toutes les fois qu'ils ne veulent pas venir dans ses filets : Qui a fait 1864 ? Qui a fait 1866 ? Et 1870 ? Moi, moi, toujours moi !

Et ne serait-ce pas vrai ?

Non, mille fois non. Est-ce que pour avoir enlevé la dernière pelletée de terre on a droit, tout seul, au trésor que d'autres ont déterré à la sueur de leur front ? Le Schleswig-Holstein n'aurait jamais cessé d'appartenir aux Danois, si les hobereaux avaient dû le conquérir, et l'Allemagne serait toujours déchirée en mille morceaux, s'il n'y eût eu qu'eux pour les recoudre ; les corbeaux voleraient encore aujourd'hui autour du Kyffhaüser, si des milliers et des milliers de patriotes ne s'étaient dévoués, corps et âme, à l'unité, à la grandeur de l'Allemagne ! Et on ne leur a donné à ceux-là ni titres, ni dotations !

Reinhold vante les avantages que, tout de même, le régime prussien a apportés à l'Allemagne, par exemple, la discipline !

Ah oui, la discipline !

Voilà les ouvriers de l'oncle Schmidt. Le patron les a réunis. Avez-vous à vous plaindre de moi ? leur demande-t-il.

Non ? Eh bien, moi, j'ai à me plaindre de plusieurs d'entre vous. Il était convenu, quand vous êtes entrés chez moi, que vous ne vous mettriez d'aucune association socialiste. Malgré cela, quelques-uns s'y sont affiliés. Je leur ai donné huit jours pour s'en retirer. Ils ne l'ont pas fait et le contremaître les a gardés. Eh bien, je les renvoie, moi, eux et le contremaître. — Mais pourquoi n'auraient-ils pas le droit d'être socialistes ? — Parce que je ne le veux pas. Personne ne les a obligés à signer un engagement avec moi. — Si, la faim ! — La faim ! Et quand vous avez de l'argent, vous allez le boire !

La grève est déclarée.

A qui la faute ? N'est-ce pas Bismarck, qui leur a appris à s'embrigader, à se solidariser les uns pour les autres ? Oui, Bismarck. Qui donc a dit que la force prime le droit ? Ou, s'il ne l'a pas dit, il a contribué par ses actes à faire de ce principe maudit la règle de conduite de toute la génération actuelle. Qui donc a appris à notre brave peuple à vivre en un perpétuel conflit avec ceux qu'il a choisis pour ses représentants et à passer par-dessus leur tête pour arriver à ses fins ? Qui leur a montré comment on se crée une armée, un parti, toujours disposé à dire *Amen* à tout, et à se servir de tous les moyens pour atteindre son but ? Les bataillons des prolétaires ! Il y a longtemps que ce n'est plus un rêve creux : c'est une réalité qui, comme une avalanche, menace, tôt ou tard, de nous engloutir tous. La force prime le droit ! Mais c'est la révolution en permanence, la guerre de tous contre tous !

Le mécontentement est général.

Au fait, le colosse a des pieds d'argile. C'est en vain qu'on parle de la puissance allemande, de la grandeur de l'Empire, de sa mission historique. Des phrases que tout cela. Il a beau jouer tantôt un rôle, tantôt l'autre ; aujourd'hui se déclarer partisan du suffrage universel, demain tonner contre le socialisme, après-demain tancer les

bourgeois comme des écoliers mal élevés : il est et reste le majordome des Hohenzollern. Cet homme, malgré le libéralisme dont il fait si volontiers parade, est un aristocrate des pieds à la tête, un aristocrate encore tout imbu de billevesées moyenâgeuses et romantiques, et qui, au fond du cœur, ne peut vouloir qu'une royauté par la grâce de Dieu. Or, n'est-ce pas contre cette royauté qu'il travaille en tuant dans le peuple le respect du clergé ? Non pas seulement du clergé catholique : les prêtres de toutes les religions ont de tous temps été solidaires. Aujourd'hui, ce sont les catholiques qu'il persécute ; demain, ce seront les protestants. Or, sans les prêtres, pas de Dieu : par conséquent, pas de royauté par la grâce de Dieu, c'est-à-dire qu'il scie lui-même la branche sur laquelle il est assis... Quand il s'en rendra compte, il voudra réagir et alors ce sera la révolution.

En attendant, c'est partout dans la société le luxe effréné, les spéculations éhontées, marchandages et pots-de-vin, la débauche sans pudeur. Un coup de bourse et tout croule. Le fils Schmidt va être arrêté dans son propre hôtel, en plein bal. Le jeune Ottomar de Werben, beau lieutenant de la garde, sous le coup de poursuites pour dettes et faux, au lieu de se servir des pistolets que lui a envoyés son père, le général, fuit avec la fille du richissime marbrier, Ferdinande, son amante, qu'il avait délaissée pour se fiancer et qui l'arrache aux bras d'une maîtresse. Elle le sauverait peut-être si un Italien, furieux d'avoir été trompé par elle, ne la tuait.

C'est la débâcle. C'est la tempête. A Berlin, comme sur les côtes de la Baltique, elle fait rage. Là-bas, Reinhold lui tient tête, disputant aux flots leurs victimes, leur arrachant sa fiancée, Else. De leur union, quand les mauvais éléments se seront apaisés, une génération nouvelle sortira. Sur l'Allemagne assombrie le soleil, chassant les miasmes empoisonnés, de nouveau brillera, promet-

tant une longue journée d'un travail joyeux, de riches moissons dorées.

Longtemps encore pourtant le ciel restera couvert. Dix ans plus tard, Spielhagen, dans *Was will das werden?* (1887) se demandera avec inquiétude ce qui adviendra de tout cela et le héros de son roman suivant, *Der neue Pharao* (1889), qui, après 1848, s'était exilé en Amérique, revenu dans son pays, ne s'y reconnaît plus : écœuré de ce monde d'esclaves et d'arrivistes qu'a produits le régime bismarckien, effrayé du matérialisme de la société nouvelle, l'ancien idéaliste, mélancolique et découragé, reprend le chemin de l'étranger.

III

Éternel retour des choses ! De même qu'après 1815 les lecteurs lassés et indifférents oubliaient avec *Mimili* les déceptions de leur époque, après 1870 ce furent les romans à la Marlitt dont se délecta la foule : il faut à la suite de toute tension trop forte, de l'esprit ou du corps, une période de répit, une lecture qui fasse passer le temps, sans qu'on ait besoin de penser. De même aussi qu'après 1830, après 1870, tandis que les patriotes demandaient leur consolation à l'histoire, les moralistes opposèrent la ville à la campagne : Marie von Ebner-Eschenbach pour montrer, comme Auerbach, sans l'imiter toutefois, qu'il y a plus de bonté, plus de bon sens, plus de désintéressement au village qu'au château. Non qu'elle glorifie le peuple, ou le ménage ; elle en connaît, au contraire, tous les défauts : mais elle l'aime, et son œuvre n'est qu'un éloquent appel à la bonne volonté de tous pour coopérer à l'éducation de la nation en aidant d'abord à celle de l'individu.

Ce fut à la campagne aussi que se réfugièrent les déli-

cats à qui le spectacle du présent soulevait le cœur : deux écrivains les y invitaient, Autrichiens comme l'auteur des *Dorf-und Schlossgeschichten,* leur désignant au loin les hauts sommets de la Styrie.

Lud. Anzengruber les y présentait à tel vieux curé libéral qui refuse par quelque moyen que ce soit d'obliger les gens qui se sont écartés de Dieu à fréquenter l'église, sous prétexte qu'il y vient déjà assez d'hypocrites comme cela ! Le même curé, qui reprochait à son jeune confrère d'empoisonner l'air avec son tabac, alors que dehors les arbres sentent si bon, ce sureau, par exemple, là, sous la fenêtre. Il leur expliquait les méfaits de la loterie ; leur disait tous les gens à qui elle a fait perdre leurs économies et la raison, tous les ménages qu'elle a désunis.

Il leur contait aussi la commune et si triste histoire de ce valet de ferme, qui a épousé sa patronne, de huit ans plus âgée que lui, et qui maintenant courtise sa jeune servante. Rosel n'est meilleure, ni pire que les autres ; innocente encore, elle est un peu coquette. On rit d'elle. Le maître s'y est laissé prendre ; ou il s'est dit que si ce n'était lui, ce serait un autre... Un jour, elle lui avoue qu'elle est enceinte. Paysan, prends garde ! Tranquillise la jeune fille ! Rassure-la sur son avenir ! Ne l'abandonne pas au désespoir. La maîtresse a jeté la malheureuse à la porte. Où aller ? Chez elle ? Ses parents la battraient. Elle se dirige vers la forêt, des menaces à la bouche. La nuit, une grange pleine de fourrage, brûle là-bas. Au milieu des décombres, il y a un cadavre de femme, calciné. Est-ce par imprudence qu'elle a mis le feu, ou volontairement ? Le fermier la fait enterrer à ses frais et tout le monde trouve qu'il a bien agi. La vérité, c'est qu'il est allé la retrouver, la nuit, dans cette grange, où elle s'était réfugiée. Ils se sont disputés. Elle a crié. Il a voulu la faire taire et il l'a tuée. Alors, pour faire

disparaître les traces de son crime... Ou bien encore, c'est ce paysan, veuf. Il a marié sa fille à un domestique et son fils fait la noce. Fille et gendre ont mangé leur avoir. Sa fille est venue lui demander secours. Malgré elle. Son mari l'aurait battue, si elle avait refusé. Demain on va les saisir, à moins qu'il ne les sauve? En pareil cas, c'est l'homme qui doit venir, pas la femme. Ah! cet homme, pourquoi l'a-t-elle fait entrer dans la famille! Père, père, mais tu sais bien ce qui en est! Qui donc s'est occupé de moi après la mort de ma mère? Et quels exemples n'ai-je pas eus sous les yeux à la ferme? Valets, servantes, mon propre frère! J'ai fauté; et, quand j'ai été relevée, qui donc, en dépit de mes prières et supplications, m'a obligée d'épouser cet homme?... Tout à l'heure, quand on annoncera au vieux paysan que son fils a été tué au cours d'une querelle, au cabaret, ce fils, sa joie, malgré tout, il aura comme un moment d'attendrissement et il lui reviendra en mémoire que, lui aussi, autrefois, il a laissé une jeunesse mourir de chagrin!

Mais Anzengruber n'est conteur que d'occasion et, citadin, il préfère à la campagne Vienne et son théâtre populaire. Le vrai guide de la Styrie, qui la connaît jusqu'en ses moindres retraits, pays et gens, et qui l'aime comme un enfant sait aimer, c'est ce petit paysan, qui, apprenti tailleur, l'a, de ferme en ferme, parcourue dans tous les sens, Peter Rosegger.

Avec son maître d'école (*Die Schriften des Waldschulmeisters*, 1875) nous nous enfonçons dans la forêt de sapins, que dominent quelques antiques mélèzes dont les branches dénudées se dressent dans le ciel; au fond du ravin encaissé, entre les rochers à pic, nous entendons le torrent gronder; nous le franchissons sur un vieux pont de bois, à moitié écroulé; nous nous arrêtons au bord de la clairière, d'où, à travers les cimes des arbres, les glaciers apparaissent, éblouissants. Comme il fait bon en cette

solitude ! Au milieu de ce silence que seul trouble le cerf qui brame au loin, ou le cri du vautour dans l'air. Forêt primitive, au sein de laquelle on repose ainsi qu'entre les bras d'une mère, dans le clair-obscur mystérieux d'une vieille cathédrale gothique! Mais d'où vient ce bruissement? Que signifie ce murmure? Ce sont les arbres qui se parlent tout bas ; c'est la forêt qui rêve ! Et cette large fleur blanche, qui tombe à travers les branches? Un papillon égaré, qui, anxieux, cherche sa prairie ensoleillée. Qui donc là-haut dans les couronnes entre-mêlées casse avec fracas les rameaux desséchés? Un vautour qui, avec un cri perçant, fond, plus rapide que la flèche, sur une infortunée perdrix. A nos pieds, quel prestigieux tissu ! Une forêt en petit, en laquelle peut-être d'autres êtres admirent l'éternel travail de la création. Eh ! comme les fourmis se dépêchent ! De leurs bras minuscules voyez-les manœuvrer toutes ces brindilles. Qu'ont-elles donc tant à faire? On croirait vraiment, à les voir si affairées, qu'elles vont entreprendre la conquête du monde. Les pauvres ! se dit le scarabée, qui les regarde, d'un air méprisant, elles n'ont pas d'ailes ! Et le voilà, lui, qui s'envole, orgueilleux... jusqu'à ce qu'il se prenne et reste dans les filets d'une araignée. Les oiseaux, au plus fourré des branches, construisent de ramilles et de brins d'herbe leur nid, merveilleux berceau. Le soleil brille. Le cœur à l'ouvrage, ils chantent à faire résonner les bois. Serait-ce vrai que toutes les espèces se tiennent, de l'homme au plus petit des insectes? Que tout dans la nature obéit aux mêmes lois, le roi Salomon sur son trône d'or et la chenille paresseuse qui rampe sur cette pierre? Je voudrais bien le savoir.

Et, là-haut, sur l'alpe ! Quel soleil l'été, mais comme on y respire ! Quel air vif et qui a vite tué tous les soucis qui vous rongeaient, en bas, chez les hommes ! Quelle bonne nuit dans le chalet des bergers, sur un lit de

mousse et de jonc ! Le matin, le soleil vous crie par la fenêtre qu'il est temps de se lever. Déjà Aga a trait les vaches, le feu est allumé, votre lait va être chaud ; à moins que vous ne préfériez faire comme Berthold, qui, pour déjeuner, lui, se couche sous le ventre des vaches et boit à même leur pis. Et maintenant, pendant que bergers et bergères, d'une cime à l'autre, se lancent de malicieux couplets, montons, montons encore, jusqu'au glacier. Par exemple, après c'est le bout du monde ; il n'y a plus rien ; c'est fermé avec des planches, nous ont dit les gens de la vallée. Avec des rochers, en tous cas, des montagnes de rochers à pic, où plus rien ne pousse. Rien que l'edelweiss. Un jour que la sainte Vierge, assise à son rouet dans le soleil, filait la laine des blancs agneaux du ciel, elle s'est endormie et, en rêvant, elle a laissé échapper un flocon, qui, tombant sur la terre, est resté accroché là-haut, où les hommes le prennent pour une fleur. De la neige et de la glace, d'où émergent de sauvages récifs, gardiens farouches du paradis primitif, désormais inaccessible aux hommes. Dans cette sombre excavation là-bas, un dragon gîte sur un trésor inestimable de pierres précieuses. On dit qu'un héros viendra un jour, si le monde dure assez longtemps, et qu'il tuera le monstre et s'emparera du trésor. Jusqu'à présent personne ne l'a encore pu.

Souvenirs du paganisme ! Mais toute la contrée en est remplie. D'ailleurs sont-ce des chrétiens ou des païens, ces hommes, qui jettent de la farine au vent pour apaiser l'orage et du pain dans l'eau pour arrêter les inondations, et qui, à l'automne, ont soin de laisser aux arbres les derniers fruits, pour s'assurer qu'ils donneront encore l'année suivante ?

Des païens ou des diables, ces habitants de la forêt ! L'herboriste, qui, de son bâton ferré, au milieu des pierres, déterre plantes et racines, tout en fredonnant

d'étranges incantations. A son ardeur on croirait vraiment qu'il cherche un trésor. Un trésor dans la terre, de l'or, des diamants. Il a entendu cela dans les contes et il y pense sans cesse, lui et tant d'autres ! Et le résinier qui, sans pitié mutilant la forêt, arrache aux arbres, à les en faire mourir, la poix dont il fera des remèdes propres à guérir toutes les maladies et blessures des hommes ; et le fourmilier, qui ramasse les œufs de fourmis ; et le distillateur, le terrible distillateur, qui de tous les fruits, de toutes les baies, du sorbier et de l'églantier, du genévrier et du sureau, tire un malin esprit qui ensorcèle les hommes et leur fait perdre la raison. La brûlerie est sous la sapinière un endroit magique où, les uns après les autres, tous les ouvriers des bois passent, plus ou moins poussés par leurs affaires, et s'oublient. Pourtant leur femme leur avait bien recommandé de ne pas aller par là : le chemin est si mauvais et plus long, et il y fait si noir ! Oh ! la vilaine femme, qui ne vient pas à leur rencontre, avec une lanterne, pour les guider dans la nuit entre ces arbres qui les heurtent. Gare à elle, si elle ne s'est cachée dans le grenier ou quelque part aux environs !

Prenez garde de ne pas les offenser, ces diables de la forêt ! Ils sont capables de tout. La nature entière est à leurs ordres. Ce sont eux qui suscitent les orages, tels qu'on n'en voit nulle part d'aussi violents. D'abord ils font sortir des vapeurs du fond des gorges les plus sauvages ; les nuages montent ; les gouttes d'eau se congèlent en grêlons ou en grésil ; le ciel s'enflamme ; comme des traits de feu, les éclairs déchirent la nuit avec des craquements sinistres et tout s'écroule sur les animaux et les hommes épouvantés. Comment s'y prennent-ils ? C'est un mystère, qu'il n'est point facile de surprendre.

Heureusement, ils ne sont pas seuls dans la forêt ! Il y a aussi les bûcherons et les charbonniers. Ceux-là sont des hommes. Ils habitent par douzaines dans la même

hutte ; au milieu, le foyer où cuit le repas ; à l'entour, leurs couchettes de paille. Pendant qu'ils s'acharnent dehors après les plus robustes géants, faisant retentir l'air des coups puissants qu'ils leur portent, Thomerl, avec sa grosse tête et ses longs bras, toujours souriant ou grinçant, va et vient, balaie la place, apporte du bois, active le feu. Nul mieux que lui ne sait rôtir un chevreuil !

Rude existence, que celle de ces gens, mais qui a ses heures de fête et de joie. Le fils du maître bûcheron se marie. Il épouse Annamirl, la fille du charbonnier. Dès l'aurore, de tous les coins de la forêt les invités arrivent, apportant leurs cadeaux : les enfants des fruits sauvages, les hommes des outils ; celui-ci un plat en terre, un immense plat de famille ; celui-là des cuillers de bois, d'autres des seaux en bois et des auges. Une bonne vieille, toute timide, glisse discrètement à la mariée un paquet soigneusement attaché. « Tu sais, lui dit sa mère, ce que tu dois faire de ton plus beau cadeau ? Il faut l'enfouir dans le sol. Puis, une belle dame viendra dans une voiture d'or attelée de deux chats. Ceux-ci avec leurs pattes déterreront le cadeau, la dame le prendra dans ses mains blanches comme la neige et fera trois fois le tour de la chaumière : et votre ménage sera béni ! » Enfin, tout le monde est là. Le soleil est déjà haut. En route pour l'église. Et dans le chemin creux le cortège disparaît, chantant, jodlant, tirant des coups de fusil, lançant des plaisanteries... Prends garde, jeune homme, qu'en route on ne t'enlève ta fiancée ! Pour la revoir, il te faudra bourse délier au cabaret.

Païens ou chrétiens, ces gens ? Païens, évidemment, puisqu'on leur envoie des missionnaires, qui en de tonitruants sermons les menacent de tous les supplices de l'enfer, eux et leurs enfants jusqu'à la septième génération.

C'était, dans ces récits, l'air pur de ses montagnes natales que Rosegger apportait avec l'odeur des foins fraî-

chement coupés dans les vallées. Et dans ces bois et dans ces prés, sur les chemins, dans les auberges et dans les huttes, c'était tout un peuple qui vivait, qui parlait en son dialecte sonore ; un peuple, qui se livrait avec ses nombreux défauts et ses grandes qualités, avec ses religieuses croyances et ses superstitions, ses légendes et ses traditionnelles coutumes.

Cela assurément changeait des salons de la capitale.

Mais les histoires villageoises, pas plus que les romans historiques, n'offraient rien de nouveau : les uns et les autres n'étaient qu'une seconde floraison de genres déjà anciens. La jeune génération, élevée dans l'atmosphère surchauffée et enfiévrée de la grande ville n'y trouvait aucun goût : il lui fallait quelque chose de plus fort et qui ne la sortît point de son milieu.



XIII

LE ROMAN NATURALISTE ET SOCIAL

Besoin d'une nouvelle littérature. — L'influence étrangère : Zola. — Du réalisme au naturalisme. — Le procédé naturaliste. — G. Conrad : *Was die Isar rauscht*. — K. Bleibtreu. — H. Conradi : *Adam Mensch*. — Que le naturalisme n'est pas seulement les revers de l'art pour l'art. — L'impressionisme. — Tovote : *Fallobst*. — Que le naturalisme retombe dans l'art pour l'art. — Reproches faits au naturalisme. — Le roman social. — W. Bölsche : *Die Mittagsgöttin*. — Max Kretzer : *Meister Timpe*. — Germes de mort du naturalisme. — La réaction antimatérialiste. — Rosegger. — L'influence de Nietzsche. — Retour au roman d'artistes. — Walther Siegfried : *Tino Moralt*.

« Nous avons une littérature », déclaraient en 1882 les frères Hart dans leurs *Passes d'armes critiques*, « mais, pourquoi nous le dissimuler ? elle ne mérite pas plus ce nom qu'un champ où quelques épis se dressent au milieu de l'ivraie, ne mérite d'être appelé un champ de blé ». C'étaient l'effémination, la boursouflure, la mièvrerie qu'il fallait extirper, mauvaises herbes, qui partout étouffaient l'originalité. En 1885, tandis que K. Bleibtreu déclarait brutalement la guerre à l'érotisme doucereux de Geibel et de son école, H. Conradi, en un claironnant appel aux poètes, les invitait à quitter là tout carnavalesque clinquant : le génie de la nationalité réveillée devant, de son aile puissante, les emporter sur les cimes, lumineux séjour de la liberté, et jusqu'au fond des abîmes

pour y partager entre les déshérités qui peinent un peu de baume consolateur.

C'était en vain.

A Munich, G. Conrad, le « Hutten de la révolution littéraire », autour de qui, depuis 1883, un cénacle de jeunes s'était rassemblé, proclamait de même la nécessité d'une régénération ; seulement, trouvant que la maison où gisait la littérature agonisante sentait déjà le cadavre, il en ouvrit toutes grandes les fenêtres à l'influence étrangère.

D'abord Zola. C'était logique. L'idée des Rougon-Macquard étant une accusation contre la corruption de la société française à la fin de l'Empire et la société allemande, après 1870, se trouvant également corrompue, il était fatal que les médecins de celle-ci s'adressassent au médecin de celle-là. Car enfin nos réformateurs se considéraient bien comme des médecins : pensant par la guérison de la société obtenir la résurrection de la littérature. Zola y visait de la même façon que les Spartiates tâchaient à préserver leurs enfants de l'ivrognerie : plus la société serait fidèlement représentée en ses plaies les plus répugnantes, plus vite et mieux elle serait débarrassée de ses vices. Sa méthode, dite d'expérimentation, n'admettait rien qui n'eût été vécu. Les Allemands l'adoptèrent d'autant plus facilement qu'elle était l'aboutissement du réalisme, la contre-partie obligée de l'art pour l'art. Le culte de la forme ayant précédé la corruption sociale, on l'accusait d'avoir produit l'anémie littéraire qui coïncida avec celle-ci. Par réaction on se rejeta en sens inverse. L'équilibre du réalisme était toujours rompu : mais, cette fois, en faveur du fond, et ce fut la phase du naturalisme.

I

Les grands réalistes avaient mis leur idéal à rendre la réalité sous une forme aussi parfaite que possible ; désor-

17

mais, la forme n'importera plus. En artistes, qu'ils étaient, ils faisaient un choix dans le stock de leurs « choses vues » et de celles qu'ils voulaient exprimer ils ne conservaient encore que les traits caractéristiques, que les éléments essentiels. Mais tout choix, étant subjectif, est forcément arbitraire. La vérité est que, dans la nature, tout est également digne de notre attention. Le naturaliste ne choisira donc pas ; il montrera tout ce qui est et tel que c'est : reporter impitoyable, il dira tout ce qu'il aura vu ou entendu. Cette exagération, déjà G. Keller s'en était moqué dans *Les gens de Seldwyla*. Wiggi Störteler est un naturaliste avant la lettre. Commerçant et littérateur, il signe du nom de « Kurt vom Walde » des nouvelles qu'il publie dans les feuilles les plus diverses de l'Empire. Un jour, en s'en revenant de la forêt, où il a fait un bon marché, tout joyeux il s'arrête, son petit carnet à la main, devant un arbre et prend des notes : « Un tronc de hêtre. Gris clair avec des taches et des bandes transversales encore plus claires. Dessus, deux espèces de mousse : l'une plutôt noirâtre et l'autre d'un vert brillant qui ressemble à du velours. Des lichens blancs, rougeâtres et jaunâtres, dont les couleurs souvent se mêlent. D'un côté grimpe une tige de lierre. J'étudierai l'éclairage une autre fois, l'arbre se trouvant en ce moment dans l'ombre. Pourrait être utilisé pour des scènes de brigands ». Devant une ornière il écrit : « Motif pour une histoire villageoise. Ornière de charrette à demi remplie d'eau où nagent de petits animalcules. Chemin creux. Sol humide, d'un brun sombre. Les empreintes de pas sont également pleines d'une eau rougeâtre, chargée de fer. Au milieu du chemin une grosse pierre. On y remarque sur un côté les traces récentes d'éraflures occasionnées par les roues d'une charrette. Bon pour un tableau de voitures renversées, disputes et violences ». Un peu plus loin, il arrête une paysanne et, pour quelques sous, lui demande de se tenir tranquille

cinq minutes ; puis, l'observant des pieds à la tête, il note : « Aspect rude ; pieds nus, de la poussière jusqu'au-dessus des chevilles ; un cotillon rayé de bleu avec un corsage noir ; reste de costume national ; la tête enveloppée d'un foulard rouge à carreaux blancs... » A ce moment la fille se sauve, comme si le diable l'emportait. « Délicieux, figure populaire et démoniaque ; nature élémentaire. » Quand elle se crut en sûreté, elle s'arrêta, pour regarder derrière elle. Le voyant toujours en train d'écrire, elle lui tourna le dos et, de la paume de la main se frappant à plusieurs reprises derrière la hanche, elle disparut dans la forêt.

L'écrivain naturaliste, à qui tous les détails des choses sont également importants, est un photographe dont l'objectif reproduit indifféremment les objets à sa portée : le buisson et ce qu'il cache ; si tant est, qu'il ne s'avise de le prendre par derrière : alors le buisson fera le fond. De ces images, qu'il se garde bien de retoucher, il forme, en les accolant, un tableau de dimensions variables, au gré de sa fantaisie.

C'est ainsi que s'y est pris G. Conrad, dans *Was die Isar rauscht* (1887), pour dépeindre la vie à Munich. Premier cliché : Munich, la nuit, à la sortie du théâtre ; deuxième cliché : un intérieur de garçon ; et, ainsi de suite : chez le banquier Weiler ; dans les bureaux du « bandit de la presse... » Ah ! ce bandit de la presse, quel magistral coup de poing lui a administré l'anglais Harry Wood ! — Et cela continue dans *Les vierges sages*.

Même procédé dans la *Folie des Grandeurs* (1888) de K. Bleibtreu. « Ce roman, dit M. Lévy-Brühl [1], se traîne pendant trois volumes. Il pourrait aussi bien s'étendre jusqu'à six, jusqu'à douze. Il n'y a pas de raison pour que les principaux personnages terminent plutôt aujourd'hui que demain leur pèlerinage quotidien par les cafés de nuit et par les brasseries de Berlin. »

1. *Revue des Deux Mondes,* 15 mai 1892.

Le tout est parsemé de boutades, au hasard des conversations. Ce sont, dans le roman de Conrad, de vives sorties contre l'influence néfaste des cinq milliards et contre la liberté de la presse. La presse, qui contamine notre société ! Avez-vous jamais observé dans un café la horde des « avaleurs de bacilles », les lecteurs de journaux ?... Et avez-vous jamais assisté, dans une officine, à la préparation de ces mets que la presse sert tous les jours ? Il faut voir cela... Ce sont aussi d'intéressants aperçus sur le naturalisme lui-même et sur la perversité que laissent supposer les romans de Zola. Les Allemands sont bien au-dessus de toutes ces saletés des Français. Chez eux, tout est innocence et beauté ; chacun y possède de bonnes rentes et s'y nourrit honnêtement ; les grands y donnent aux petits l'exemple de la dignité du caractère et de la noblesse des idées ; les institutions sociales y sont à tous points de vue des modèles ; il n'y existe ni calomniateurs ni diffamateurs ; on n'y rencontre ni prostituées ni arrivistes. Tout ce qui y brille est d'or. Les écrivains naturalistes sont forcés d'aller chercher leur matière première à l'étranger. Ah ! quelle nation dépravée, que la France ! Quel homme ignoble, que ce Zola !... Et pourtant le critique des « Neueste Nachrichten » a raison. La poésie ne peut avoir pour but d'offenser la bonne société et Zola l'offense par ses brutalités et sa vulgarité.

Malgré ces boutades, malgré la précision et la variété des scènes vécues, le roman naturaliste est essentiellement superficiel : comme la photographie ordinaire, il ne rend que l'apparence des choses, que l'extérieur des personnages. L'homme n'est pour lui qu'une machine, à la marche plus ou moins parfaite, selon de multiples influences, d'hérédité et autres.

Nulle part de psychologie. Excepté, peut-être, dans *Adam Mensch* (1889) de H. Conradi. Fils d'un père alcoolique et d'une mère tuberculeuse, le Dr Adam Mensch a

grandi dans la misère. Pour vivre, il a donné des leçons, il a été précepteur, il a fait un stage comme professeur : entassant dettes sur dettes, écrivant dans les journaux articles sur articles. Alors il a tout lâché, il est devenu un « moderne » : sans aucune ambition scientifique, pas assez patient pour aimer, phraseur et maniéré, spirituel quelquefois, sans limites dans ses penchants et ses caprices, las et ardent comme un jeune homme qui entre dans la virilité, égoïste et intolérant, curieux et étonné, dégoûté, insatisfait, se demandant ce que tout cela signifie et pourquoi l'homme est sur la terre... Jeune, il avait idéalisé l'individu. Mais le contact de la vie l'a meurtri. D'abord, il s'est replié; puis, il a voulu tenir tête. Le monde l'a traité de prétentieux, opposant toutes sortes de barrières à ses rêves, à ses espoirs. Il sent qu'une ère nouvelle se prépare. Notre époque est la transition du passé à l'avenir. Nous en sommes les victimes. Que faire donc? Revenir en arrière? Capituler devant la masse, comme les camarades? Un moment, il a songé à se tuer. « Surhomme », qui n'a pu saisir l'incompréhensible; rêveur, qui n'a su fixer ses rêves, il a voulu mourir. Cependant, il s'est surmonté, il a vaincu ses aspirations, étouffé ses désirs; il est devenu pratique. Maintenant il retrouve du plaisir « à cueillir des baisers mûrs aux lèvres rouges des femmes » ; il aime le vin et les bons cigares; il s'intéresse même aux misères de la masse... Maintenant, Adam Mensch est dispos au travail.

Outre le manque de psychologie, le roman naturaliste a un autre défaut et qu'il tient de son principe même: afin de mieux copier la réalité, il n'est pas composé. C'est une galerie, où les tableaux, dont quelques-uns fort bien venus, sont accrochés au hasard de leur arrivée. Zola n'agissait point ainsi. Sans doute, il n'accordait rien à l'imagination. Comme Wiggi Störteler, il n'écrivait que sur des documents authentiques. Mais il savait s'élever au-dessus de la simple copie de la réalité. Par la façon dont il disposait

ses notes, scientifiquement exactes isolément, par la manière dont il ordonnait son sujet, il faisait œuvre d'artiste. En quoi ses imitateurs ne l'ont point suivi, autant pour être logiques que par incapacité. Car enfin Zola possédait un incontestable talent, qu'ils n'avaient point. Mais, d'autre part, s'il faut être fidèle dans l'imitation des détails, pourquoi aurait-on le droit de ne pas l'être dans l'ensemble? En cela aussi ils se distinguent des réalistes comme Fontane. Les romans de celui-ci sont aussi simples que la vie. Ils intéressent néanmoins : par la psychologie qu'ils révèlent et par la rare perfection du style, langue et composition.

Les naturalistes, qui ne disposent point de ces ressources, tiennent cependant et avant tout à être lus. Ne pouvant recourir aux aventures extraordinaires, qui ne le seraient plus, si elles se présentaient souvent dans la réalité, ils cherchent le succès en flattant les goûts dépravés et la curiosité malsaine. Ce que le réaliste bien élevé avait cru devoir taire ou cacher, ils en font ostentation. Ils n'ont point honte de parler comme des charretiers ivres et d'étaler aux yeux des lecteurs des scènes qui, d'ordinaire, n'ont lieu qu'à huis clos.

Si le naturalisme ne consistait qu'à ne point choisir entre les détails que lui offre la réalité ou à ne prendre que ce qu'il y a de laid et de vicieux dans la nature, il ne serait, en somme, que le revers de l'art pour l'art. Il est autre chose. Il continue le réalisme.

Le romancier naturaliste ne photographie pas seulement : il phonographie. Je suppose qu'il entre dans un restaurant à l'heure du dîner. Il ne se contentera point de décrire ce qu'il voit, il voudra rendre ce qu'il a entendu : le bruit des fourchettes et des assiettes, les appels des garçons, les bribes de conversations, qu'en passant il a pu saisir d'une table à l'autre. Cela n'a ni rime ni raison, ni commencement ni fin ; cela n'a aucun sens... Mais, quand on a affaire à un écrivain habile, effectivement, à le lire, on

éprouve l'impression d'être avec lui... au restaurant ou ailleurs. Si l'auteur ne fréquente que la bonne société, nous n'entendrons et ne verrons que ce que tout le monde peut voir et entendre. Seulement, le lira-t-on? Les délicats peut-être. Quant aux autres? Les autres, il est bien plus sûr de se les attacher en les conduisant vers les bas-fonds. D'aucuns, plus raffinés, vont, au contraire, chercher leurs sensations, puis-je dire dans les hauts-fonds? Les parfums y sont plus pénétrants, les fleurs plus capiteuses. Si le vice y est le même, il a au moins l'apparence de la beauté.

Par une matinée d'automne, à travers le feuillage des arbres fruitiers les rayons du soleil se jouent. Dans l'air les abeilles bourdonnent ; la bruyère sent bon ; les moineaux piaillent dans la vigne de la tonnelle. La brise fait de temps en temps frissonner les feuilles. Une branche, appesantie sur son tuteur, craque et gémit... Avec un bruit sourd, des poires, des pommes tombent dans l'herbe.

La petite gardeuse de chèvres, dans le pré, ramasse une pomme, une belle pomme aux joues rouges. Elle la regarde dans tous les sens. Elle joue à la balle avec. La pomme lui échappe, roule ; elle la rattrape et, comme pour se venger, mord dedans à pleines dents. Oh ! quelle grimace et comme elle se hâte d'en cracher les morceaux ! L'air irrité et comique, elle l'examine, en s'essuyant la bouche du revers de la main. Au cœur, souillé de minuscules, grains gris, un ver tout blanc, anxieux agite à la lumière sa petite tête noire.

Fruits vérés ! Symbole de notre époque. *Fallobst* ! Il faut, si l'on ne veut faire la grimace, un couteau d'or pour en séparer le bon et le mauvais.

Est-ce bien du naturalisme encore cela ?

J'en appelle au jugement de Brunetière sur les Goncourt, dont Tovote s'est inspiré. « Quelles sont cependant, et pour aller au fond du procès, les « sensations indescriptibles », que M. de Goncourt se soit jamais efforcé de

noter? Cherchez et cherchez longtemps. Vous n'en trouverez que de deux sortes : les sensations morbides, celles qui sortent du domaine de la psychologie pour entrer dans celui de la pathologie ; et celles dont on peut dire qu'elles ne sont pas nées avec nous, mais que nous nous les procurons par curiosité et par choix, les sensations du morphinomane, de l'alcoolique ou du mangeur d'opium. Or, tant s'en faut que ce soit être *naturaliste* qu'au contraire c'est être *romantique*. L'étude de l'exception, tel est le propre du romantisme... »

De fait, pour nous communiquer leurs sensations, n'est-ce pas de l'art pour l'art que fait Georg von Ompteda dans son *Drohnen* (1892)? que font les romanciers naturalistes en général? C. Alberti l'a affirmé, lorsqu'il a dit que la mort d'un héros n'importait pas plus à l'écrivain que la naissance d'un veau. Ce qui importe, ce n'est pas ce qu'on dépeint, mais la façon dont on le dépeint. C'est donc le culte de la forme, tout autant que chez les écrivains de l'École de Munich, poètes et romanciers, Geibel et Heyse. Seulement ceux-ci exerçaient leur talent sur des sujets anodins et gracieux, tandis que les naturalistes, lassés de cette grâce et de cette mièvrerie, se sont, par réaction, ou plutôt par opposition, retournés vers le laid et le puant. Il y avait autour d'eux tant d'afféterie partout, qu'ils ont voulu scandaliser, tout au moins se faire remarquer, en n'employant que de gros et vilains mots : semblables à ce petit enfant très bien élevé, qui avait demandé comme suprême récompense la permission de pouvoir dire quinze fois de suite : « Schwein! »

II

Le naturalisme a été très attaqué ; on l'a appelé une maladie. On a eu tort. Il est un moment dans l'évolution et des plus intéressants. S'il est vrai que, « confiné dans les

monotones études d'êtres médiocres, évoluant parmi d'interminables inventaires de salons et de champs, il conduisait tout droit à la stérilité la plus complète ou au plus fastidieux des rabâchages, aux plus fatigantes des redites »; s'il est incontestable qu'il a été l'expression du matérialisme, nous ne pouvons que lui en faire un mérite puisque, ce faisant, le roman ne s'est que montré fidèle à sa tâche originelle. Que si le matérialisme nous répugne, « ce n'est pas une raison, dit Durtal dans *Là-bas* de Huysmans, pour nier les inoubliables services que les naturalistes ont rendus à l'art; car enfin ce sont eux qui nous ont débarrassés des inhumains fantoches du romantisme... Ils ont, après Balzac, créé des êtres visibles et palpables et ils les ont mis en accord avec leurs alentours; ils ont aidé au développement de la langue commencé par les Romantiques; ils ont connu le véritable rire et ont eu parfois le don des larmes... » Enfin, et c'est, à mon avis, leur titre le plus honorable, ils ont montré aux gens du monde « ce que les dames de charité ont le courage de voir, ce que les reines autrefois faisaient toucher de l'œil à leurs enfants dans les hospices : la souffrance humaine, présente et toute vive, qui apprend la charité[1]. »

Par le naturalisme, en effet, les préoccupations politiques, en Allemagne comme en France, sont entrées à flots dans la littérature, sous l'influence surtout de Tolstoï et d'Ibsen, dont les idées religieuses et individualistes, unies aux théories de l'hérédité et du milieu de Zola ne firent point du roman social un genre nouveau, puisqu'aussi bien, depuis la Jeune Allemagne, c'est devenu le but du roman de dépeindre la société avec toutes ses agitations et dans la diversité des questions qui la troublent, mais lui imprimèrent, en ces dernières années du XIXe siècle, un cachet

1. Éd. et J. de Goncourt, préface à la première édition de *Germinie Lacerteux*, 1864.

d'originalité et l'élevèrent à un degré d'intérêt qu'il n'avait jamais connus.

C'est la femme, qui m'a amené aux questions sociales, affirme un personnage du roman de W. Bölsche, *Die Mittagsgöttin* (1891), la femme, dont un poète a dit qu'elle était la vengeance du peuple; la femme, qui, issue des bas-fonds, monte et, tel un vampire, aspire le sang des riches, empoisonne et vide leurs fils. Et, ajoute-t-il, je parie que des milliers d'autres sont dans le même cas que moi. Car, je le demande à l'aristocrate, à l'homme du monde qui, jeune, n'a eu pour parents, maîtres et amis, que des personnes de sa condition, où donc est-il entré en contact avec les basses classes, où a-t-il pu se rendre compte de leur misère, si tant est qu'il ait du cœur et qu'il sache observer, sinon auprès de cette fille, dont la beauté et le vice se sont imposés à ses sens?

Le comte de « La forêt de Sprée » était entré dans le mouvement socialiste avec l'idée que les réformes rêvées allaient immédiatement se réaliser; puis, voyant l'avènement de l'humanité nouvelle reculer indéfiniment, il a compris le murmure des foules. Ce que nous essayons de fonder en ce moment, personne de nous n'en verra l'achèvement. Pour une œuvre comme celle-là il faut beaucoup de temps. Ce n'est ni une génération, ni deux, mais peut-être dix, peut-être vingt, qui s'épuiseront dans les plaintes et la résignation avant que le salut n'arrive... Alors une immense pitié est entrée dans son âme pour la génération présente et les suivantes, pour tous ceux qui, en un silencieux martyre, travaillent et souffrent, attendant que le bonheur se lève sur leur champ de misère.

En même temps que la compassion, la science aussi, au début, l'avait poussé. Il avait cru en elle pour trouver la solution du problème social. Lui, qui portait la hache sur toutes les institutions du passé, l'État, l'Église, la morale conventionnelle, humble, il s'inclinait devant la science

moderne. Pourtant, un doute lui est venu. Cette science, apporte-t-elle vraiment une consolation aux opprimés? A la place de Dieu elle a mis une roue qui toujours tourne, impitoyable, malaxant générations sur générations. L'individu n'est-il, en vérité, qu'un feu follet éteint aussitôt qu'allumé? L'existence n'a-t-elle pas de but?... Après tout, s'il n'y a pas d'au delà, est-ce que le bonheur futur de l'humanité aussi ne serait pas qu'une vaine imagination? Et même s'il doit luire un jour, quelle peine pour tous ceux que le hasard a déjà mis au monde! Se soulever? La masse le peut : elle a pour elle la force. L'esclave d'aujourd'hui sera demain le maître. Les rôles seront intervertis : l'humanité n'en restera pas moins la même. En réalité, c'est contre la nature qu'il faudrait se révolter.

Cette angoisse humaine, les romanciers descendus aux cloaques pour y chercher des documents, ne pouvaient pas ne pas la percevoir: ils ne pouvaient pas ne pas prêter l'oreille aux grondements de la foule à une époque où les ouvriers allemands, ayant pendant une pénible campagne reconnu les avantages de la discipline et la force irrésistible du nombre, s'embrigadaient en masse contre la tyrannie du capital.

Paul Lindau dans les trois romans composant son cycle de *Berlin, Der Zug nach dem Westen* (1886), *Arme Mädchen* (1887), *Spitzen* (1888), Fritz Mauthner dans *Quartett* (1886) et *Die Fanfare* (1888) également réunis sous le titre de *Berlin W.* et Theophil Zolling dans *Klatsch* (1888) s'efforçaient bien de montrer les dessous de la vie berlinoise; mais, tout en opposant, à l'occasion, la misère de la plèbe à la prodigalité folle des aristocratiques viveurs, ils n'avaient guère fait, le premier surtout, que continuer l'ancien roman, dont les rapports entre l'homme et la femme constituent le thème à peu près exclusif.

Le véritable observateur du mouvement ouvrier fut Max Kretzer, « le Freytag du roman social ». Fils d'un maître d'hôtel ruiné, il avait commencé par travailler dans

les fabriques de Berlin, passant ses nuits à s'instruire. *Doit et Avoir* et *Les Rougon-Macquartd* l'impressionnèrent tout particulièrement. A vingt-six ans, il débuta par un roman, *Sonderbare Schwärmer* (1881), qui fait songer à la Jeune Allemagne. Plus original dans *Die Betrogenen* (1882) et *Die Verkommenen* (1883), il publia son chef-d'œuvre en 1888, *Maître Timpe,* livre assez mal écrit, mais qui reprend avec force et vérité un sujet déjà ébauché dans *La famille Ammer* de Willkomm.

L'action se passe aux environs de 1873. Les sociétés industrielles sortent de toutes parts comme les champignons du sol. Le travail et le capital sont face à face, hostiles. Les ouvriers, grâce à leur solidarité, ont remporté d'éclatants succès. Aux chantiers, dispersés par tout Berlin, on ne travaille que par intervalles, les grèves venant, à chaque instant, appuyer des revendications nouvelles.

Au fond d'une ruelle, maître Timpe, un honnête tourneur, dirigeait de nombreux compagnons et gagnait largement sa vie, quand, à côté, un brasseur d'affaires, Ferdinand-Friedrich Urban, monte une fabrique concurrente. De ce jour, c'est la lutte à mort. Mais les deux adversaires sont inégaux en force. Le fabricant en gros achète et vend à des prix infiniment plus rémunérateurs que ne peut faire maître Timpe. C'est la liberté industrielle, sans doute. Seulement, cette liberté, qui tue les petits, est un mal social. Un jour viendra où il n'y aura plus d'artisans, rien que des travailleurs. Ce sera la ruine de l'État et de la saine bourgeoisie... Les machines, en décuplant d'un côté la richesse, de l'autre décuplent la misère. L'armée des prolétaires grossit, monstrueuse. Elle s'épand sur le monde, ne connaissant que deux choses : le combat pour la vie et la haine des riches. Qu'adviendra-t-il de tout cela? Mais personne donc n'y songe?

Il y a pourtant la contre-partie, et c'est le propre fils de maître Timpe qui l'expose. Nous autres, marchands,

dit-il, car son père n'a point voulu qu'il restât un ouvrier comme lui et il est entré dans la maison même d'Urban, nous sommes les vrais sauveurs de l'humanité. Avec notre argent nous bâtissons phares et palais, des villes entières; nous donnons du pain aux pauvres; nous procurons le bien-être aux bourgeois; les rois et les empereurs eux-mêmes s'adressent à nous dans leurs embarras financiers. Oui, c'est nous, marchands, qui gouvernons le monde.

Incontestablement, M. Urban, en mettant à la portée du grand nombre ce qui n'était accessible qu'à de rares privilégiés, a rendu service à l'humanité. La concurrence est la loi du progrès. Tant pis pour les victimes! Nous ne pourrions que les plaindre et notre sympathie irait au grand industriel, si l'auteur n'avait fait de lui un malhonnête homme. Il y a là une faute de composition dans le roman. Kretzer a-t-il connu ce M. Urban, pour qui il n'y a que l'argent sur terre? C'est fort possible. Mais la lutte qu'il voulait dépeindre eût été autrement émouvante, s'il eût mis face à face deux rivaux également loyaux.

Maître Timpe, d'ailleurs, eût pu se tirer d'affaires, s'il eût à temps voulu céder à la force des choses. Il s'est entêté et cette force l'a broyé. Maintenant qu'il est ruiné, le voilà qui, malgré lui, prête l'oreille à la « Sozialdemokratie».

La grève a éclaté chez M. Urban. Une réunion a été organisée à la salle Scheller. Les ouvriers y sont entassés par centaines; une épaisse fumée emplit l'atmosphère. Dans le cliquetis des verres et le brouhaha des conversations, des voix s'appellent, des saluts s'échangent. De table à table on boit, sans se connaître, au salut de la cause. La sonnette du président retentit. Le calme s'établit, relatif. Un ouvrier, à l'air viril et ouvert, fait l'historique de la crise. Il compare la triste situation des aides à ce qu'on exige d'eux. C'est à peine si, en moyenne, ils reçoivent de quoi se nourrir. S'ils ont une famille, il faut que femme et enfants travaillent pour subvenir à leurs besoins. Et

peut-on appeler cela une famille, quand le père et la mère, du matin au soir, sont absents; quand les filles, à peine nubiles, sont obligées d'aller à la fabrique, exposées à toutes sortes d'influences mauvaises? La femme appartient à son intérieur. — Le lieutenant de police, qui surveille la réunion, prend notes sur notes. Messieurs, la constitution physique de la femme est absolument contraire à ce qu'elle soit astreinte à une longue occupation dans les fabriques... Si elle est obligée de travailler, c'est que le mari n'est pas suffisamment payé. Un tel état de choses ne peut durer... — Pendant que la salle applaudit avec frénésie, le lieutenant de police intime à l'orateur l'ordre de se tenir à l'objet de la réunion. Mais, il ne s'en est pas écarté. Les différents phénomènes de la vie publique sont comme les chaînons de la question sociale. Il est impossible de parler de la situation actuelle sans en rechercher les causes et sans en prévoir les conséquences... Nous ne voulons rien que l'existence, une existence digne d'un être humain... Nous demandons à ne pas être traités comme des bêtes... Si le gouvernement ne prend pas notre misère en considération, il faudra voir à nous aider nous-mêmes. La grève est un moyen d'arriver au but. Mais, si l'on ne cesse de nous faire sentir la toute-puissance de l'argent; si la bourgeoisie continue à vouloir, à tout prix, nous abaisser encore, nous humilier, nous considérer comme une vis que l'on jette, quand elle est usée, alors... Toute l'assemblée est suspendue aux lèvres de l'orateur; le lieutenant de police prend son casque et se dispose à se couvrir. Alors, messieurs, nous viderons notre chope et nous rentrerons tranquillement chez nous. Au milieu de l'hilarité générale, le lieutenant de police, riant lui-même, repose son casque sur la table.

Maître Timpe demande la parole. Lui, l'ancien patron, le voilà à la tribune. Dieu, qu'il est changé ! Son fils, qui se dissimule au fond de la salle et qui est devenu le gendre

de M. Urban, a de la peine à le reconnaître. Ses traits sont tirés, ses joues amaigries. Il se tient tout voûté. Sa longue chevelure blanche, qui lui tombe sur les épaules, et sa barbe inculte le font paraître plus vieilli encore. Il n'est plus qu'une ruine. Lui, qui de longues années durant a honnêtement fait son métier, il est, à soixante-dix-huit ans, réduit à la mendicité. La faute en est aux machines, à la vertigineuse concurrence, à la surproduction. Celui qui a de l'argent, surnage ; celui qui n'a que son talent, sombre. Un jour, l'un ; un jour, l'autre... Les hautes cheminées des usines ont empesté l'air. Abattons-les ! Rasons les fabriques ! Brisons les machines !

Le lieutenant de police a mis son casque. La réunion est dissoute. Les ouvriers sortent par groupes, en chantant la « Marseillaise des travailleurs ».

On a appelé Max Kretzer le « Zola allemand ».

Sans doute, l'un et l'autre ont traité la question sociale. Mais, c'est à peu près tout ce qu'ils ont de commun. Tandis que Zola, visionnaire et lyrique, perdu dans la grandeur sublime de la nature, contemple le monde d'en haut, l'auteur de *Maître Timpe,* selon la remarque très juste d'Hermann Bahr, est un prolétaire révolté qui voit la société d'en bas. D'autre part, si le romancier français reste avant tout un artiste, un observateur, qui, sans amour ni colère, se contente de faire des observations — ce qui ne veut point dire qu'il ne voie très souvent faux — Max Kretzer écrit de parti pris, en vue d'une idée et sans souci de la forme.

III

Aussi bien *Maître Timpe* n'est-il déjà plus un roman naturaliste proprement dit : il contient de la psychologie, quoique élémentaire, et il est à peu près composé : il a un commencement et une fin ; la langue y est

même dépourvue de grossièretés ; enfin et surtout, débarrassé de toute anomalie sexuelle, le fond est une importante question d'ordre général. Si le naturalisme avait, à bon droit, introduit dans la littérature des sujets que celle-ci avait jusque-là systématiquement écartés : étant donnée leur nature, exceptionnelle ou répugnante et les moyens violents ou insidieux, dont il les avait imposés, ils ne pouvaient plaire qu'à une certaine partie du public et seulement pendant un temps relativement court. En vain trois de ces romanciers eurent la bonne fortune, en 1890, d'être poursuivis avec leur éditeur, à Leipzig, pour outrage à la morale publique, trois tout jeunes gens, Wilh. Walloth, C. Alberti et H. Conradi. Ce dernier mourut avant le procès. Les deux autres plaidèrent l'indépendance de l'art, le droit pour l'écrivain de tout dire et de tout dévoiler, pourvu que son œuvre soit objectivement vraie. Il ne s'adresse ni aux enfants, ni aux jeunes filles. Il peint la vie comme il la voit. Tant pis pour qui se trouble à cette peinture. Le naturalisme, dans son ensemble, est un grand mouvement qui se manifeste non seulement dans la littérature, mais dans la peinture, la sculpture et la musique : c'est un courant irrésistible qui entraîne notre temps...

Les germes de mort furent plus forts que la réclame.

Au bout d'une dizaine d'années, pendant lesquelles d'ailleurs les principaux romanciers réalistes ne cessèrent point d'écrire : tantôt indifférents aux luttes littéraires, tantôt essayant de résister aux tendances nouvelles, quelquefois s'y revivifiant discrètement, — ce fut même au cours de cette période que, par une étrange ironie, le réalisme produisit la plupart de ses chefs-d'œuvre : la *Frau Sorge* de Sudermann et quelques-uns des meilleurs romans de Fontane, — les causes qui avaient valu au naturalisme son succès, amenèrent sa chute, d'autant plus rapide que la flambée avait été plus vive.

Le naturalisme était l'expression du matérialisme.

Contre lui se lève toute une idéaliste armée, qui hardiment l'attaque : Auguste Niemann, de Hanovre, un penseur sérieux, qui dans *Bakchen und Thyrsosträger* (1882), *Die Grafen von Altenschwerdt* (1883), *Eulen und Krebse* (1888), *Des rechten Augen Ærgernis* (1889) unit au talent de conter l'art de poser ses personnages ; Hermann Oeser, dans *Des Herrn Archemoros Gedanken über Irrende, Suchende, Selbstgewisse* (1891), et surtout Rosegger.

Un des premiers parmi les adversaires de la civilisation moderne, il avait fait entendre sa voix, non une voix puissante de tribun, mais la voix insinuante, énergique à l'occasion, du pasteur ou du prêtre. Ce sont de véritables *Sermons sur la montagne* qu'il fait contre les « Aufklärer », qui, en arrachant du cœur humain la foi en Dieu, en extirpent en même temps la croyance à l'idéal. Des mots, rien que des mots d'ailleurs, que toutes les théories de ces prétendus apôtres du peuple ! Ils parlent de paix universelle et ne cessent de préparer la guerre ; ils prônent l'amour de la patrie et qu'ont-ils donc fait de la patrie, de la famille, du mariage, qui en est la base ? Est-ce la mère, qui nourrit son enfant ? Elle qui l'élève et fait son éducation ? Que signifie ce luxe ? Et cet engouement de l'exotique ? Ah ! les cinq milliards maudits, qui retournent en France en échange de la corruption que les Allemands y vont acheter! Avec cela, plus de conscience nulle part. Chacun cherche à tromper son voisin pour gagner le plus d'argent possible. L'argent est tout. Les moyens n'importent par lesquels on se le procure. Et cet orgueil, et cette fatuité des savants ! Cette platitude vis-à-vis des puissants du jour, qui n'a d'égale que la morgue à l'égard des humbles ! La cause de tout cela, c'est la ville, la grande ville. De ses attraits mortels elle épuise la campagne. Si un petit paysan se montre intelli-

gent, on l'enlève pour lui faire faire des études. Le régiment, plus dangereux encore, inspire aux jeunes gens des goûts qui les éloignent des champs. La ville, où les filles, l'une après l'autre, vont se perdre. Il suffit qu'une revienne au village, en sa ridicule toilette de citadine, pour qu'aussitôt toutes veuillent suivre son exemple.

Les campagnes sont dans un état déplorable. L'agriculteur n'a malheureusement pas conscience de l'importance de son état. De temps en temps, il gronde, comme un chien à l'attache. On s'assure alors que la chaîne est solide et l'on n'y prend plus garde.

C'est une civilisation funeste que la nôtre et qui rapidement nous conduira à la ruine finale : à moins que nous ne nous hâtions de revenir à la nature et aux simples pratiques du christianisme primitif.

Toutes idées, qui reviennent sans cesse sous la plume de Rosegger, dans ses récits et ses nouvelles, et font le sujet de romans entiers, comme *Das ewige Licht*.

Descendu par la force des choses jusqu'aux couches les plus profondes de la société, le naturalisme s'était attaché à dépeindre l'existence de tous les déshérités de la fortune, de l'intelligence ou de la santé. Les âmes généreuses lui avaient su gré d'exposer au grand jour tant de souffrances qu'affectaient d'ignorer les parvenus enrichis. Il avait pris pour héros la plèbe entière, le troupeau humain qui, sous le fouet de la misère, trotte et souffre, du matin au soir ; qui se vautre dans la fange, croyant s'y reposer ou oublier et, de temps en temps, se retourne, l'air mauvais, contre le maître qui le conduit à l'abattoir.

Mais voici qu'un prophète a paru, clamant sur la place publique que les impotents, ceux de l'esprit comme ceux du corps, n'ont pas droit à la vie et que le troupeau n'existe, en vérité, que pour nourrir les forts. C'était en *Zarathustra* la tonitruante synthèse de toutes les protes-

tations contre l'envahissement de plus en plus menaçant de la masse socialiste.

Immédiatement les romanciers s'emparent et de l'auteur et de ses idées.

Tandis que Wilbrandt, dans *Die Osterinsel* (1894), exposait la théorie du « Surhomme » et disait la vie inquiète de l'infortuné rêveur, que la folie tourmente, avant de l'emporter tout à fait ; que Heyse, l'année suivante, partait en guerre dans *Ueber allen Gipfeln* contre la démoralisante influence du nouvel idéal humain et que Spielhagen écrivait son *Faustulus* (1897) contre la « transmutation des valeurs », une foule d'écrivains moins en renom assaisonnaient leurs romans de paradoxes nietzschéens ou y discutaient les problèmes les plus hardis de la morale des maîtres.

Hélène Petersen s'est mariée toute jeune à un musicien qui lui paraissait unir le génie à la beauté ; en réalité, c'était un dégénéré, dont la mort, survenue tôt après, a été pour elle une délivrance : elle a la sincérité d'en convenir.

Maintenant elle vit dans une élégante solitude avec sa petite fille. Cette enfant est atteinte d'une maladie incurable. Les meilleurs spécialistes le lui ont affirmé. Jamais l'intelligence ne s'éveillera en son cerveau. Cette enfant n'est pas une créature humaine, c'est un boulet qu'elle traîne après elle. Or, Hélène est jeune et elle est belle. Elle a appris dans les livres de philosophie moderne que nous n'avons d'autre raison d'être sur la terre que celle de vivre, de jouir de l'existence en toute sa plénitude et que notre devoir envers nous-même est d'écarter résolument les obstacles qui pourraient s'opposer à cette jouissance de la vie... Que va-t-elle faire ? Déjà nous l'avons entendue soutenir qu'aujourd'hui on embrume le monde de grands mots, qu'on a le tort de donner à l'humanité des remèdes dont l'unique résultat est de prolonger d'inu-

tiles souffrances. Un enfant est condamné dès sa naissance. On le promène d'un sanatorium à l'autre. A vingt ans, trente ans au plus, il mourra. On le sait, et cependant on l'élève ; on le mariera même, s'il vit assez longtemps, pour, à son tour, avoir un enfant qui héritera de lui le germe fatal. Est-ce que, comme chez les Spartiates, il ne vaudrait pas mieux tuer dès leur naissance tous les êtres malingres et chétifs ? L'homme améliore sans cesse et par tous les moyens les races d'animaux à son service et lui-même, en sa stupide humanité, se laisse de plus en plus déchoir et dégénérer !

Hélène a retrouvé un ami d'enfance, médecin célèbre. Elle est belle. La vie brûle dans ses veines. Elle met sa main dans la main de cet homme. Pendant que son fiancé est à sa clientèle, elle lit; des nuits entières, elle lit Nietzsche. A côté d'elle sa fille repose entre deux crises. « Mais alors, comme Zarathustra ouvrit les yeux, il vit quelque chose assis au bord du chemin, quelque chose qui avait figure humaine et qui pourtant n'avait presque rien d'humain, quelque chose d'innommable. Et tout d'un coup Zarathustra fut pris d'une grande honte d'avoir vu de ses yeux pareille chose : rougissant jusqu'à la racine de ses cheveux blancs, il détourna son regard et déjà il se remettait en marche, afin de quitter cet endroit néfaste... » Involontairement Hélène regarda du côté de l'enfant. « Que ce soit la pitié d'un Dieu ou la pitié des hommes : la compassion est une offense à la pudeur. Et le refus d'aider peut être plus noble que cette vertu trop empressée à secourir. Mais c'est cette vertu que les petites gens tiennent aujourd'hui pour la vertu par excellence, la compassion : ceux-ci n'ont point de respect de la grande infortune, de la grande laideur, de la grande difformité ! » L'enfant a une nouvelle crise, terrible. Hélène prend de la poudre de morphine et à jamais la délivre.

A-t-elle mal agi ? Elle a tué son enfant, parce qu'à ce

moment-là elle l'a aimée plus qu'elle-même. En saine raison, est-ce une action si monstrueuse? Le professeur Tauber convient que... non : mais, s'il ne veut point dénoncer sa fiancée à la vengeance des lois, il ne l'en abandonne pas moins pour toujours [1].

L'influence de Nietzsche a été considérable par la matière nouvelle qu'il a apportée au roman et aussi en ce qu'il l'a ramené de l'étude des masses à celle de l'individu, des déshérités aux privilégiés. Tout comme au commencement du siècle, c'est maintenant l'artiste qui redevient le héros favori : l'artiste, dont l'âme meurtrie à tous les heurts du matérialisme, aspire vainement à un idéal qu'il se sent incapable de réaliser.

Ils sont là tout un groupe de jeunes dans l'atelier du maître Rohde, à Munich. Écoutez-les entre deux séances ! L'un a la nostalgie de Paris. Quelle fièvre là-bas, ici quelle apathie ! L'autre désespère de pouvoir rendre ce qu'il voit. A quoi bon, du reste, se tourmenter? Celui qui aime la nature, n'a qu'à sortir, à aller se promener, à ouvrir les yeux. Mais que devient donc Moralt? On ne le voit plus. Moralt est chez lui. Il lit *Mon frère Yves*. Moralt aussi doute de ses forces, de sa vocation. Pour s'en assurer une bonne fois, il s'est mis à l'œuvre, dans l'isolement le plus complet. On dit qu'il travaille à une « Nostalgie ». Il est trop difficile. Il exige trop de lui-même. Ce qu'il fait ne lui plaît pas. Moralt a cessé de travailler. Il va, vient ; il flâne, il excursionne. Quand il se croit reposé, il se remet à l'ouvrage. Et le découragement le reprend. Question de métier, qu'il ne possède pas à fond. Pour se distraire, il relit ses souvenirs de jeunesse... Enfin, il va réussir : son modèle meurt, avant qu'il n'ait fini. Devant cette œuvre inachevée tous les amis du peintre restent saisis d'admiration. Lui, mécontent, pleure

1. Georgy : *Die Erlöserin.*

sa vie manquée. Le sort en est jeté. Jamais plus il ne touchera un pinceau.

Désormais, Moralt fera de la littérature. On croirait un autre roman qui commence. D'abord, il n'écrit que des essais. Après une déception d'amour il se retire dans le Hochland bavarois. Il a perdu le sommeil, son esprit est sans cesse hanté de tous les espoirs autrefois caressés. Il a songé au suicide. Mais ce serait lâche. L'homme ne doit pas succomber aux orages du cœur. L'excès de douleur peut le jeter à terre ; il faut qu'il se relève et continue de vivre. La tempête passe, mugissante, au-dessus des chênes de la forêt. En gémissant, ils s'inclinent. A coups furieux la grêle les fouette. Ils soupirent ; ils se plaignent. Tristes, leurs feuilles déchiquetées s'en vont aux vents. Ils rompent ; ils vont tomber. Non. Ceux qui ont de la moelle luttent, ils résistent et se redressent chaque fois. Puis, dans la nuit sombre et silencieuse, à travers la forêt muette, au loin, les larmes des arbres lourdement tombent, goutte à goutte, de plus en plus lentes. Le matin, la brise finit de sécher leurs yeux. Le soleil monte, radieux. Un nouveau jour commence.

Moralt a repris courage. Il publie quelques articles très remarqués. Il traduit, pour s'entraîner, les Goncourt, Zola, Loti. Pourtant la vie de célibataire le gêne en ses embarras matériels. La nécessité de sortir pour ses repas le dérange. Il y a des moments où il est incapable de rien faire. Son livre n'avance pas : ce livre, qui doit remplacer le tableau qu'il n'a pas su peindre. Et il pense à ses amis qui, eux, l'un après l'autre, arrivent à la célébrité, à la gloire, à la fortune. Il devient soupçonneux. Il est donc bien malade, pour que ses amis se soient donné le mot et le ménagent ainsi ! Il retourne dans le Hochland. Les longues promenades à travers la montagne lui font du bien. Il ne peut tenir en place. Dans le village on ne l'appelle que « l'homme pâle ». Ces gens-là sont heu-

reux, qui travaillent toute la journée. Pourquoi ne peut-il être heureux comme eux. Ils disent qu'il a quelque chose de détraqué dans le cerveau. Il les fuit de haine. S'il se jetait dans le torrent, au moins tout serait fini ! Les hautes cimes, qu'il aimait tant autrefois, maintenant excitent sa jalousie. Rien ne l'intéresse plus que *Werther,* dont il relit avec passion les dernières pages. Il a des cauchemars. Par moments il se sent pris d'un immense besoin d'amour. Où donc est sa mère ? Ah ! pourquoi n'a-t-il pas eu de mère, lui ?

Le matin de Noël, il reçoit des lettres de ses amis, de Rolmer, de Holleitner, qui le remercie de l'influence qu'il a eue sur lui... Serait-il vrai que sa vie n'a tout de même pas été complètement inutile ?

Son état maladif s'aggrave. Il n'est plus toujours maître de ses actions. Maintenant il demeure la plupart du temps enfermé chez lui. Si, par hasard, il sort, la nature ne lui dit absolument plus rien...

Et, au milieu d'une épouvantable tempête, la folie l'emporte[1].

1. Walther Siegfried : *Tino Moralt.*

XIV

LE ROMAN FÉMINISTE

Le naturalisme et la Jeune Allemagne. — Les femmes et le roman. — Ossip Schubin : *Gloria victis!* — Gabriele Reuter : *Aus guter Familie.* — Helene Böhlau : *Der Rangierbahnhof; Halbtier,* — Anselm Heine : *Drei Novellen.* — Bertha von Suttner : *Die Waffen nieder!*

Le naturalisme, succédant comme la Jeune Allemagne à une période de marasme et de découragement, offrirait avec celle-ci plusieurs points de ressemblance : outre que le roman y tient une place également prépondérante et, par des moyens presque identiques, tendant sensiblement au même but, cherche à propager de nouvelles idées, religieuses, sociales et littéraires, aux deux époques, dans cette lutte entre le passé et l'avenir, les femmes se font remarquer par leur ardente combativité. Pourtant, on ne peut pas ne pas observer que la plupart se dissimulent sous un pseudonyme. Est-ce qu'effectivement il y aurait inconvénient pour elles à laisser connaître leur personnalité? Mais, en ce cas, pourquoi la cacher sous le nom d'un homme? Serait-ce donc qu'elles se défient de leur sexe et qu'involontairement, en dépit de leurs revendications, elles rendent hommage à la supériorité masculine?

I

Les unes font de la politique ou discutent le problème social. Hans von Kahlenberg (Helene von Montbart), avec

la haine du mensonge officiel, du mensonge de politesse, du mensonge de convenances, dit son écœurement de la veulerie contemporaine; tandis que Margarethe von Bülow s'attache aux questions humanitaires, Leo Hildeck (Léonie Meyerhoff) prend dans *Feuersäule* (1895) « L'Unique » de Max Stirner comme héros et Sophie Hochstætter, admiratrice passionnée de Nietzsche, ne rêve que d'individualisme. Ossip Schubin (Lola Kirschner), à côté des devoirs et des droits du génie, du conflit de l'artiste avec le monde, de la lutte entre le cœur et la morale conventionnelle, expose l'antagonisme croissant entre l'ancienne noblesse et le capitalisme moderne dans son *Gloria victis* (1885), qui porte comme motto le « Alas! poor human nature! » de Chesterfield. Oui, pauvre nature humaine! Mais, au fait, de quoi est-il question, au juste, dans ce roman?

Dans le salon du comte Truyn, un noble Autrichien résidant momentanément à Paris, la baronne Melkweyser, une dame très affairée, demande la main de la fille de la maison pour le fils du comte Capriani... Le « conte » Capriani, le Capriani des chemins de fer ose...? C'est un vulgaire parvenu et son fils un grossier personnage. Malgré ses deux milliards, Gabrielle ne sera point pour lui. Et la conversation, un instant troublée, reprend : sur la république que l'on n'a pas l'air dans ce monde-là de considérer comme bien sérieuse, ni bien solide. Ce Capriani! On ne voit cela qu'en France. Un champignon vénéneux, poussé, un jour d'orage, sur on ne sait quel tas de fumier! Un homme taré, qui fait la bienfaisance à coups de millions. Quel dommage, qu'il ait acheté en Bohême Schneeburg, le château le plus proche des Truyn!

En dépit des longueurs de ce début et des banalités qui l'encombrent, après tout elles sont peut-être voulues et avons-nous là de l'impressionisme, le sujet semble bien posé : l'opposition entre ces nobles, le comte Truyn, qui

se dit libéral, mais qui a conservé tous les préjugés de sa caste ; le jeune Oswald, qui personnifie le principe de « noblesse oblige », tandis que son cousin Georges Lodrin, qui ressemble à un jockey, représente celui de « noblesse permet » ; la baronne Zoé Melkweyser, à qui son veuvage permet d'aller et de venir un peu dans tous les mondes, et, d'autre part, ce comte Capriani, que, paraît-il, son fils même méprise.

En Bohême, où nous allons pour les fiançailles de Gabrielle et d'Oswald, nous n'entendons parler que de ce Capriani, qui donne, en son nouveau château, des dîners somptueux. Il paraît que c'est un ancien médecin du pays, un nommé Stein, qui a su amasser une fortune colossale. Serait-ce le sujet, la façon dont cet homme s'est enrichi ? Non, ce doit être plutôt le contraste avec l'ancien propriétaire du château qu'il vient d'acquérir, ce Malzin, qui n'a plus le sou, mais qui refuse de vendre ses droits au tombeau de famille, situé dans le parc, sous prétexte que c'est le dernier lambeau de patrie qui lui reste ; Malzin, ce meurt-de-faim, si arrogant vis-à-vis de Capriani et si courtois devant sa femme. Le sujet du roman ? J'ai cru un moment que c'était la mésalliance de Malzin avec une actrice.

A chaque instant, c'est une nouvelle biographie que nous lisons, un nouvel intérieur où nous entrons. L'action est hachée comme le style. Nous passons d'un personnage à l'autre, sans que nous sachions encore ce qu'a voulu l'auteur : peut-être nous expliquer tout simplement pourquoi la mère d'Oswald a l'air si mystérieux, si étrange, lorsque son fils lui parle de son prochain mariage.

Nous finissons par retrouver les Truyn en face de Capriani, à l'occasion d'élections, à propos d'un tracé de chemin de fer. Allons-nous entendre l'exposé des conceptions politiques et financières des adversaires ? Ce serait

intéressant, cela. Mais non. Voici que maintenant il est question de spiritisme. Saviez-vous que dans toutes les familles nobles il y a un esprit qui apparaît aux époques critiques de leur existence ? A Tornow, c'est une aveugle. On l'a entendue rire pour la dernière fois lors de la naissance d'Oswald. On a alors beaucoup craint pour la mère ou l'enfant. Or, Oswald vient de l'entendre encore. Un rêve, bien sûr. Il a crié. Sa mère est accourue auprès de son lit. Elle l'interroge. Il n'a rien. Rien ? Elle insiste ; elle le câline. Il s'endort. Il a si bien dormi ! dit-il au réveil à sa mère qui ne l'a quitté.

Oswald est provoqué par Capriani. Il se battrait, lui, avec cet aventurier ? Oui, il y tient. Mais, auparavant, il veut voir sa mère. Comme elle est pâle, sa mère ! Ils ont eu dispute, Capriani et lui, et, pour se venger, Capriani lui a envoyé cette lettre. Mère, un mot, un seul ! Dis-moi que... La comtesse reste muette. Le sol chancelle sous les pieds d'Oswald. Les objets se brouillent devant ses yeux. Il reste là, cloué. Puis, il se retourne et se dirige vers la porte. Derrière lui il entend le froufrou d'une robe de soie. Deux faibles mains glacées l'étreignent. Écrasée à ses genoux, sa mère l'implore. Mon fils, mon enfant, pitié ! Lui, se dégage, sans impatience, sans colère, et quitte la chambre.

Le duel a lieu. Oswald tombe.

« Dites à ma mère, murmure-t-il, au moment de mourir, que je la remercie des vingt-six belles années d'existence qu'elle m'a données et que je lui baise ses mains aimées en adieu ! »

Quand, au mois de mai, d'un nuage noir, frangé de blanc, la grêle tombe sur le champ de blé, vigoureux et vert, brisant les tiges, les recouvrant de glaçons gros et lourds, puis, que le soleil radieux reparaît au ciel, les pauvres tiges brisées croient que plus jamais elles ne supporteront la lumière ; pressées les unes contre les autres,

elles veulent mourir... et plus d'un passant, à la vue du champ de blé ravagé, se dit, en secouant la tête, que c'en est fait de la moisson. Mais, au printemps, la grêle abat, elle ne brise pas : lentement, très lentement, Gabrielle, gravement malade, s'est remise...

Lorsque la grêle couche la moisson au moment de la maturité : alors, celle-ci ne se redresse plus. A demi enfouis dans la terre par le poids des grêlons, les épis n'attendent plus que la main libératrice qui les emportera. La comtesse Lodrin ne se relèvera pas. Si sa santé était moins robuste, elle eût pu mourir de douleur ; si son esprit était moins vigoureux, elle eût pu oublier. Elle n'est pas morte et elle n'est point devenue folle. Tout en faisant le bien, elle porte en son âme une infinie désespérance.

Était-ce le sujet du roman, la faute cachée de cette femme, si longuement et si cruellement expiée ? Nous lui devons au moins une ou deux jolies scènes et quelques pages réellement émouvantes.

II

Le roman féministe le plus intéressant pour nous est celui où l'auteur dit sa propre vie : ce serait celui où la femme nous montre les torts réels de la société à son égard, si, en même temps, elle consentait à avouer tous les avantages qu'elle lui doit ; si le parti-pris ne l'entraînait, comme Emil Marriot (Émilie Mataja), à des récriminations trop passionnées pour être justes.

Plus calme, Gabriele Reuter a conté la douloureuse histoire d'une jeune fille de bonne famille, *Aus guter Familie* (1895).

Agathe se sent, à la cérémonie de sa confirmation, toute malheureuse. Quantité d'idées étrangères au grand

acte auquel on l'a préparée avec tant de soins depuis des semaines la distraient. Vainement elle s'efforce de prier. Elle a omis quelque chose dans son examen de conscience. Écrire cela! Non, plutôt l'enfer! A côté d'elle, elle entend une petite fille raconter à sa voisine que, la nuit précédente, leur vache a eu un petit veau. Elle a assisté à la naissance avec sa maman. Bien sûr, c'est le diable qui la tente. Elle, qui voudrait tellement s'anéantir en Dieu!

Après le déjeûner, chez le pasteur, à la direction de qui ses parents l'ont confiée, elle passe la revue des nombreux cadeaux qui lui ont été envoyés. Dans le nombre il y a un volume de poésies de Herwegh. Son père le lui prend. On le lui changera. Ce n'est pas pour elle. Comment son cousin a-t-il pu lui donner cela? A regret, Agathe se résigne, car déjà elle connaît ces poésies; son cousin lui en a fait lire autrefois et elle y a trouvé un véritable charme. Mais elle a promis d'être toute sa vie obéissante et soumise.

Chez elle, elle revoit ses anciennes amies, entre autres Eugénie Wutrow, une compagne d'école, la fille d'un marchand du voisinage, des gens très riches, et qui lui en a valu des réprimandes! Mal élevée, tirant les sonnettes dans les rues, toujours avec les commis du magasin, ah! elle lui en a appris, la petite! Heureusement, son père a été nommé conseiller en province. Là, comme il n'y avait pas d'école supérieure pour les jeunes filles, on lui a donné une gouvernante. Mais elles n'ont pu s'entendre; et comme, d'autre part, sa mère était bien trop lasse pour pouvoir s'occuper d'elle, on l'a mise en pension, dans la même institution qu'Eugénie. Elle a affreusement souffert, au milieu de toutes ces pensionnaires passant leur temps à parler d'amour, quand elles ne s'occupaient à mesurer leurs cils ou à calculer le diamètre de leurs mollets, et que scandalisait la grossesse de la femme du directeur. Puis, venaient les vacances, les parties à la campagne, les pro-

menades à travers champs. Un jour, son cousin Martin, le fanatique de Herwegh, a voulu l'embrasser. Il l'eût fait certainement, si elle n'eût couru plus fort que lui... Enfin, maintenant, la voilà de nouveau en ville, où le conseiller Heidling a été rappelé. Elle vit gentiment entre son père et sa mère, intime avec celle-ci, pleine de prévenances pour celui-là. De temps en temps elle réunit ses amies. Dame ! les langues marchent à ces réunions, quand les mamans ne sont pas là. Eugénie Wutrow s'y distingue entre toutes, une fort belle fille, d'ailleurs, et qui sait s'habiller.

A l'occasion d'un bal, le cousin Martin vient les voir. Décidément, il tourne au socialisme, celui-là. Le premier bal ! Modeste, réservée, Agathe se tient un peu en arrière et personne ne l'invite. Aussi, pourquoi sa mère n'a-t-elle pas eu la précaution d'offrir auparavant un souper ? Dépitée, elle s'impatiente ; elle voudrait être restée chez elle. Bientôt, cependant, on la remarque et comme elle est la fille du conseiller et qu'elle est jolie, des cavaliers se présentent. Elle danse ; mais, énervée, elle se trompe sans cesse. Sa désillusion est complète.

Elle lit Byron avec passion. Elle s'occupe de faire l'éducation de leur petite bonne. Sans grande ardeur toutefois. Elle a d'autres idées dans la tête.

Son frère Walter, le lieutenant, et Eugénie sont fiancés.

Un matin, la petite bonne, les yeux hagards, la figure décomposée, lui demande de faire poser une serrure à la porte de sa chambre. Pourquoi ? Elle la questionne. Comment, son frère ? Ce n'est pas possible. Dieu, si ses parents apprenaient cela !

Elle voudrait s'enfuir loin, bien loin !

Une parente, une artiste mariée à un peintre polonais, l'invite à venir la voir. Le conseiller s'oppose à ce voyage. Sa fille est très bien à la maison. Il serait temps de la marier, objecte la mère, et ce voyage... La marier, la marier !

Elle n'a pas besoin de se marier. Eh bien, si elle veut absolument y aller, elle paiera elle-même son voyage, avec ses économies. Pauvres économies, amassées sou à sou.

Chez madame de Woszenska, Agathe trouve un milieu tout nouveau pour elle, si différent de celui dans lequel elle a vécu jusque-là. Elle y fait la connaissance du peintre von Lutz ; et, peu à peu, alors, elle comprend que l'amour pour certaines natures signifie non le bonheur, mais la souffrance et que, quand il ne conduit pas à l'apogée de la vie, il dégénère en maladie, qui insensiblement flétrit la jeunesse et la mène à la mort. Dans ce milieu son intelligence s'épanouit. Cependant M. de Lutz ne s'occupe point d'elle. Elle voudrait bien savoir qui est cette femme avec laquelle elle l'a vu, cette actrice ? Sa sœur, peut-être...

De retour chez elle, Agathe est de plus en plus isolée. Elle revoit M. de Lutz chez sa belle-sœur, dont le salon est à la mode. Mais elle revoit cette dame aussi et sa petite-fille, la fille de M. de Lutz. Agathe tombe malade, très malade.

Guérie, elle s'occupe des pauvres. Eugénie, qui vient d'avoir son premier bébé, lui interdit d'y toucher : elle lui donnerait les maladies des petit gueux qu'elle va visiter. Agathe, de plus en plus dégoûtée de ce qu'elle voit autour d'elle, s'affilie aux Frères de Jésus. Son père la morigène. Cette secte est très mal vue en haut lieu.

Elle ne se mariera donc pas ? Il paraît pourtant que lorsqu'une femme le veut bien, elle peut toujours trouver un homme. Elle va essayer, pour voir. Effectivement, un ami de la famille, déjà mûr, s'éprend d'elle. Il demande sa main. Soit, elle l'épousera ; sans amour, c'est vrai : mais elle sera, comme beaucoup d'autres, femme de fonctionnaire, respectée, et elle aura sa vie assurée. Hélas ! non. Elle ne se mariera pas. Son père a dépensé tout son avoir pour placer richement son frère ; son prétendu lui-même est endetté : un mariage dans ces conditions est impossible.

Agathe est devenue sceptique. Elle lit tout ce qu'elle trouve, des romans et l'*Histoire de la création* de Hæckel. Ainsi, tous les êtres dans la nature évoluent et se développent : elle seule reste toujours au même point. Les hommes ne s'aperçoivent donc pas que le calice de la fleur se rouille et que bientôt il tombera en décomposition !

Sa mère meurt. Son père, sur le conseil du médecin, se décide à passer quelque temps en Suisse. Elle y retrouve Martin, Martin Greffinger, devenu une personnalité très en vue et qui écrit des livres dont on parle. Il lui propose de rester avec lui, de s'affranchir, de vivre enfin. Elle l'écouterait presque. Une nouvelle et cruelle désillusion manque de la jeter dans les eaux du torrent. Cependant, non. Elle vivra pour son père, comme par le passé.

Sa santé est très ébranlée. On l'envoie faire une cure dans une ville d'eau. Elle a une crise de fièvre chaude et manque d'étrangler sa belle-sœur Eugénie.

Au bout de deux ans de soins, elle est revenue auprès de son père, où elle passe ses journées à exécuter les prescriptions des médecins. Ils vivent l'un à côté de l'autre, se ménageant réciproquement, étrangers l'un à l'autre. Cela peut durer longtemps ainsi. Agathe n'a encore que quarante ans.

Sans doute, cette jeune fille a eu un sort pitoyable et, comme elle, beaucoup dans le monde, à qui le printemps de la vie avait semblé permettre tous les espoirs ont été, en l'étroitesse de leur cercle familial, étouffées, sans avoir réussi à développer leur personnalité, avant que la fleur eût donné le fruit qu'elle promettait ; mais ici Agathe est une nature véritablement trop passive : incapable de se dévouer franchement à une personne pas plus qu'à une idée, elle a eu de vagues aspirations dont l'insatisfaction l'a rendue inapte aux combats de la vie et elle a été vaincue sans même avoir lutté.

Bien différente fut cette brave petite Olly que nous présente Hélène Böhlau (Mad. Al Raschid Bey) dans *Der Rangierbahnhof* (1895).

Elle aussi vivait dans la gêne, sans fortune, et dans un milieu essentiellement déprimant : entre une mère, veuve, intellectuelle et névrosée, qui met des chiffons à la sonnette de l'appartement pour ne pas entendre quand les fournisseurs viennent apporter leurs notes, un frère plus âgé, qui fait de la littérature et ne décolère pas, parce que les imbéciles d'éditeurs lui ont renvoyé son roman, et un autre plus jeune, Émile, un gros garçon de seize à dix-sept ans, blond, indolent, et qui se laisse préparer par elle pour l'École de peinture.

Olly, un peu délicate et frêle, pâle, mais aux beaux yeux noirs pleins de feu, à la mine éveillée, toujours en mouvement, a du courage comme pas une.

Son frère se plaint. « De l'argent ! De l'argent ! lui dit-elle. Il est bien heureux que nous n'en ayons pas : autrement, tu pourrirais tout vivant. Il faut travailler. Voilà. Travailler à la vie, à la mort. » Il se plaint des hommes. Mais non, les hommes ne sont pas si mauvais. Ah ! évidemment, ils ne viendront pas d'eux-mêmes le choyer et le dorloter. Ils ont autre chose à faire. Et puis, s'imagine-t-il, par exemple, que la nature même est si bonne que cela ? Elle est cruelle, au contraire. Partout et toujours, c'est à qui mangera l'autre. Tandis qu'il y a des hommes qui, eux, au moins, ne veulent pas manger leurs semblables. C'est beaucoup ! Car enfin, nous venons sur la terre sans l'avoir demandé. Et pourquoi faire ? Pour y travailler de toutes nos forces, afin de ne pas mourir de faim, malgré les maladies et le froid ; pour y pécher et expier, pour subir mille nécessités et tourments. Puis, c'est la cécité, c'est la vieillesse, c'est la mort ! L'horrible chose ! Malgré cela il y a de braves gens. Ah ! il est facile à Dieu d'être bon, mais les hommes !

Elle, elle n'a qu'une chose en tête, l'art. Sous ce rapport, elle est intransigeante : il n'y a rien de plus haut. Ceux qui le profanent devraient être plus sévèrement punis que les criminels.

Pour la première fois elle sort avec leur pensionnaire, l'honnête Gastelmeier, qui lui montre en compagnie d'une amie d'enfance à lui, venue de là-haut, de la montagne, le carnaval de Munich. Olly est comme une petite folle. La joie de vivre l'étourdit. De vivre, de voir, d'apprendre. Au moins, on peut arriver à quelque chose quand on est ainsi en plein dans la vie : tandis que chez elle, pauvre femme, elle est toujours à l'écart de tout ! Artiste, elle a besoin de connaître le monde.

C'est pour cela, sans doute, pour qu'il la fasse sortir encore, pour qu'il l'emmène à Paris, que, poussée par les siens, par sa mère, qui voit en ce jeune homme un parti inespéré, elle consent à devenir la femme de Gastelmeier : un peu aussi par un instinctif désir d'affection et de caresses.

Pendant leur voyage de noces, dans les Alpes, à la ferme de ses parents, il s'était imaginé, lui, qu'ils s'en donneraient à cœur joie, tous deux, qu'ils se promèneraient, s'amuseraient, riraient. Elle n'a fait que travailler du matin au soir. Déçu, Gastelmeier trouve qu'elle n'est point comme une femme mariée doit être. Elle ressemble à une fille qui, dans les bras de l'un, pense à l'autre. L'autre, pour elle, c'est l'art.

Si elle a installé son nouvel intérieur en artiste, elle n'entend absolument rien au ménage. Cela l'agace d'avoir à s'occuper du linge et du nettoyage, du chauffage et de la cuisine. Les repas, qui reviennent toujours aux mêmes heures, sont de véritables spectres à ses yeux. Son mari est mécontent de manger si mal ; elle est dépitée d'être si inhabile. Il n'y a que la bonne qui trouve cela très drôle !

Maintenant qu'elle peut se payer un modèle, Olly tra-

vaille avec plus d'acharnement que jamais. Mais voilà qu'un malaise étrange la trouble. Serait-elle mère ? Cette perspective, qui fait la joie de son mari, l'épouvante. Lui, y voit enfin la vie familiale ; elle, la ruine de ses ambitions artistiques. Elle tombe malade. Le danger est écarté. Mais la convalescence est longue. Ce pendant, Annele, l'amie d'enfance de Gastelmeier, est venue s'occuper de la maison. Tout est rangé à sa place et rien ne manque. Olly, à peu près rétablie, s'est remise à travailler à son tableau, malgré la grosse déception que lui a causée la critique sévère de ce qu'elle avait déjà envoyé au salon. De plus, elle souffre de sentir son mari malheureux. Évidemment, elle n'est pas la femme qu'il lui eût fallu. Elle se reproche de l'avoir épousé. Lui, pour elle, est toujours doux et bon. Un ami vient les voir, Köppert, un peintre déjà en renom, sceptique et railleur, mais qui comprend Olly et lui donne du courage. Eh ! qu'elle laisse donc tous ces ânes parler de son œuvre comme ils voudront ! Qu'est-ce que cela peut bien lui faire, en réalité ? Pure folie, que de s'inquiéter d'autrui. Malheureusement, c'est comme cela. Une fois que l'art vous tient, on ne s'appartient plus. On a bien tort. Lui, il a la fatuité de croire en lui-même et il ne s'occupe pas des autres. Il n'y a que cette façon de rester original. Olly n'en est pas moins désespérée. C'est qu'elle ne s'y trompe point : elle est condamnée ; le mal de gorge, dont elle souffre, a emporté son père ; et elle sent, à ses forces qui diminuent, qu'elle en mourra aussi, bientôt peut-être. Elle eût pourtant voulu vivre quelque temps encore, pour terminer son tableau. Elle s'entretient de ses rêves avec Köppert. Les femmes, les connaît-il ? La femme moderne, sait-il ce que c'est ? Naturellement, c'est la femme qui tend les bras vers des choses que les hommes, ces monstres, ont pendant des milliers d'années tenues hors de sa portée ; c'est la femme, qui a soif d'indépendance, qui veut sortir

de la masse. Ça bout dans ces petites têtes, comme s'il y avait du génie dedans. Après tout, pourquoi n'y en aurait-il pas ? Pourquoi la femme ne serait-elle pas ce que nous sommes ? C'est que le sol lui manque sous les pieds. Il faut qu'elle gagne le terrain petit à petit, par bonds quelquefois, des bonds qui font rire ; mais cela lui est égal qu'on rie, pourvu qu'elle avance. Il n'y a que si on cherche à l'arrêter, alors elle devient un véritable démon. C'est bien cela, dit Olly. Seulement, il y a plus encore. La femme moderne a soif de gloire. Elle ne veut pas mourir comme un chien. Des milliers d'hommes sont arrivés à la célébrité ; elle aussi aspire à en connaître la douceur.

Pendant ses insomnies fiévreuses Olly pense à sa vie manquée, à son mari qui souffre. Oui, elle eût dû le quitter, s'en aller n'importe où, travailler. Vivre pour soi ou vivre pour les autres. Vivre pour les autres ! Elle n'y avait pas encore réfléchi. Elle a tout accepté pour ne rien donner, tout accepté toujours, sans en penser plus long. Elle ne se fût pas crue capable d'un pareil égoïsme. Et sa crainte de la maternité ! En vérité, ce n'est pas une femme que son pauvre Mimm a épousée ! Elle le regrette ; elle voudrait réparer le mal qu'elle lui a fait : mais, c'est trop tard, maintenant ! Pourtant, son tableau, qu'elle a pu achever, a eu du succès. La critique en a parlé en termes élogieux. On l'a reproduit. Olly, tout heureuse, se reprend à la vie. Lueur aussitôt éteinte, elle meurt dans les bras de son camarade Köppert, qui voit disparaître en elle la seule femme qu'il eût aimée.

A l'étroitesse angoissante qui a privé Agathe de sa raison et qui a conduit Olly à la mort, étroitesse des rues où l'on étouffe entre une double rangée de hautes maisons, sans ciel ni horizon, étroitesse des gens sans idéal ni grandeur d'âme, la femme, qui sent enfin monter l'orage libérateur, ouvre à deux battants sa fenêtre, avide d'air pur

et de liberté. Un coup de tonnerre. Un tourbillon de poussière. De larges gouttes d'eau ; puis, la pluie à flots. Tout le monde se sauve. A la bonne heure ! Les rues sont nettoyées de la boue et de la canaille. Mais, hélas ! l'orage passé, tout redeviendra comme devant. Sont-ce là les idées d'Hélène Böhlau ou de son Isolde Frey ? Celle-ci assure que tous les hommes rampent. On s'imagine qu'ils ont deux jambes. Non, c'est à quatre pattes qu'ils se traînent. Sa mère, elle, est à plat ventre, comme toutes les femmes, du reste. Les hommes, quels hypocrites et quels philistins ! Souvent, il lui prend envie de cracher sur les chapeaux hauts de forme, qui passent là sur le trottoir ! Oh, et toutes les horreurs dont on s'entoure ! Et l'on appelle cela la vie ! Il lui faudrait, à elle, de vraies dentelles, de l'or pur, de l'ivoire, des perles ! Ou, toute nue, en sa virginale beauté, courir, sans honte, à travers les forêts, telles les divinités de l'ancienne Grèce. Alors, c'était la joie de vivre : au lieu que, maintenant, l'humanité grouille comme les vers dans du son.

Ce qui l'autorise à penser ainsi, c'est qu'elle est la fille d'un « surhomme » : un génial écrivain, que leur mère est obligée, certains jours, de cacher aux enfants ; mais aux yeux de qui la femme est une impuissante, tout au plus bonne à mettre au monde des enfants, à se faire payer des robes et des chapeaux, à coucher sur la bourse du mari, à l'espionner, à éteindre toute lumière, où qu'elle brille. La femme, la femme allemande, dont on a coutume de parler avec les idées du moyen âge, en réalité, n'est qu'un animal à forme humaine, un *Halbtier*. D'ailleurs, pourquoi aurait-elle besoin d'esprit ? La vache met bas son veau et n'a pas d'esprit. Elle n'en est pas moins un animal très utile. Si encore l'animal vivait en liberté ; si, ardente d'amour, elle entraînait les hommes à sa suite, à la lutte, à la mort : mais non, elle a l'instinct du troupeau ; égoïste autant que l'homme, elle s'est d'elle-

même jetée dans la misère et le plus honteux des esclavages. A toute autre bête, poursuivie ainsi qu'elle l'a été, une défense aurait poussé, une corne, une dent pleine d'un venin mortel : elle, au contraire, s'est docilement laissé apprivoiser. C'est Isolde, qui parle ainsi : car l'auteur sait qu'il y a parmi les femmes des êtres libres, plus libres que jamais homme ne le fut ; des âmes fortes, qui ont résisté à la nature, laquelle n'a donné à ses créatures que l'instinct du manger ; des femmes, qui se sacrifient sans limites et volontairement, comme si elles obéissaient à une loi d'un autre monde.

Isolde s'est éprise d'Henry Magersen. Elle a fait à l'artiste le don de sa beauté. Lui, il ne voit dans ce sacrifice sublime de la jeune fille qu'une manœuvre pour l'attirer dans les pièges du mariage... et il épouse sa sœur après un héritage qui a apporté la fortune à la famille Frey. Il la rendra, du reste, parfaitement malheureuse. Et c'est Isolde qui recevra les confidences de la pauvre désabusée; Isolde, qui court, trop tard, à l'hôpital, où la maîtresse de son frère expire au milieu des plaisanteries des carabins qui l'ont accouchée !

Voilà donc ce que les hommes appellent la vie ! Elle en a des haut-le-cœur. Elle veut travailler au relèvement de son sexe, elle va s'associer au mouvement féministe. Elle assiste à une réunion. Les femmes qu'elle y voit, les mesquineries dont elles se préoccupent, la dégoûtent.

Ce qui tourmente Isolde, c'est le désir d'un enfant, le besoin de sentir l'âme de son âme, le corps de son corps ; c'est la fin de son isolement : et l'homme de qui elle attendait tout cela, le mari de sa sœur, ose maintenant la regretter, le lui dire, la vouloir ! Il se précipite sur elle : elle le tue comme un chien.

Où court-elle maintenant, sur ce sentier, le long de la prairie, le cœur battant, les bras tendus? A la mort? Non, elle n'a pas rampé, elle ; elle n'a pas été esclave.

Sous la cendre des siècles elle a percé. Elle sent sa force. Après un sommeil réparateur, la tête enfouie dans l'herbe, elle reviendra, pure et vaillante, travailler à l'émancipation de ses semblables.

Que leur manque-t-il à tous, à Moralt aussi bien qu'à Isolde ? Au lieu de cette lutte entre l'homme et la femme, de toutes les luttes de l'existence la plus annihilante, il leur eût fallu le travail en commun de deux êtres, qui, pauvres, s'ils restent isolés, lorsqu'ils sont unis, s'enrichissent l'un l'autre, se complètent, se soutiennent, réalisant l'accord parfait, *Einklang,* d'Anselm Heine (Selma Heine).

Gade aussi, le musicien célèbre et adulé des femmes, se croyait blasé et fini. Au souffle froid de l'analyse toutes ses plus artistiques sensations, ses sentiments les plus nobles, toutes ses plus idéales visions s'envolaient rêve à rêve. Il avait besoin auprès de lui d'un être qui le comprît, d'une âme, qui, en s'ouvrant à lui, lui rendît la foi en lui-même. Il la trouva en Franka : et ce fut pour elle et pour lui, si contraires pourtant, l'union parfaite. Pourquoi a-t-elle duré si peu ? Et qu'est-ce donc qui la détruisit ? La peur de l'enfant.

III

Toutes les femmes qui, en ce dernier quart du XIXe siècle, ont composé des romans, n'ont point eu en vue que la politique ou l'émancipation de leur sexe. Marie Janitschek s'intéresse davantage à l'étude de la pathologie érotique : les vagues désirs qui s'allument au cœur de la jeune fille, ignorante et chaste, n'ont de secrets pour elle ; mais, trop nerveuse pour les bien analyser, elle a dans son langage et dans ses gestes une brutalité de naturaliste, qui, maintefois, nous choque, nous, qui n'avons pu

encore dépouiller le philistinisme d'antan. On l'a fort joliment comparée à une jeune fille qui déchirerait son corsage pour donner de l'air à sa poitrine haletante. Certaines se contentent de dire les mœurs de leurs provinces : Hermine Villinger, Ilse Frapan, Charlotte Niese ; la plupart parlent de n'importe quoi : Lou Andreas-Salomé, Elsa Bernstein, Clara Viebig. « Les femmes allemandes, dit Julien Schmidt [1], s'expriment dans leurs romans avec une facilité vraiment étonnante sur les sujets les plus divers de haute politique et de théologie, de philosophie, de stratégie et d'homéopathie, sur la Trinité et la Révolution française. Outre qu'elles ne possèdent presque jamais aucun des éléments indispensables à une appréciation juste des questions d'ordre général et qu'elles ne jugent que sur des réminiscences, elles n'ont même pas la faculté de s'abstraire de leurs conditions individuelles, ni de se créer des règles et des principes. Une femme eût-elle réussi à s'instruire assez sur une question de politique pour qu'il ne lui manque aucun des fils essentiels, son jugement n'a toujours pas la maturité qu'aurait celui d'un homme de même culture. Pour bien juger d'une chose, il faut se trouver en plein dedans ; or, quant à ce qui est de la politique, les femmes sont en dehors, et il ne saurait en être autrement. Le poète ne peut rendre que ce qu'il a, au moins sous des formes analogues, vécu, senti, pensé en sa lutte pour l'existence. La vie des femmes est étroite et bornée et la haine qu'elles éprouvent au sentiment de ces limites n'est point pour élargir leur horizon. Une femme ne sait jamais dépeindre un homme complètement, car elle ne comprend pas ce que c'est qu'un effort concentré sur un but déterminé et poursuivi sans relâche. Les femmes ont de la perspicacité pour les petites faiblesses dans lesquelles elles-mêmes ne tombent pas, la vie ne leur

1. *Gesch. der deutschen Litteratur,* V, p. 448.

en offrant pas l'occasion. Elles sont, par exemple, très sensibles au manque de courage ou au pédantisme. Elles rêvent de vénération absolue, se forgent ce qu'on nomme un idéal, puis, n'en sont que plus disposées à l'ironie lorsqu'elles constatent les contradictions qu'il présente d'ordinaire. Aussi est-ce vainement qu'elles cherchent *Den Rechten* : puisque celui-ci devrait réunir des qualités contradictoires, se montrer héroïque comme un homme en même temps que soumis aux caprices et aux humeurs de la femme aimée. Leur amant doit les comprendre jusque dans les fibres les plus intimes de leur sensibilité ; et, cependant, il ne faut pas qu'il ait aucune des qualités féminines qui seules rendent cette intelligence possible. Leur attente toujours déçue produit alors ces figures sans énergie, qui sont bien plutôt l'expression de leur propre désenchantement, que de l'expérience. Avec notre système d'éducation les femmes acquièrent beaucoup de connaissances et de talents, mais elles ignorent le sérieux du travail. Tout leur est transmis de seconde main ; elles s'habituent à donner leurs opinions sur la politique, la religion et la littérature absolument comme de la monnaie courante et d'autant plus libéralement, d'autant plus facilement, qu'elles suivent sans y penser les analogies que leur ont laissées leurs premières impressions d'enfance. Chez une nature forte et intellectuellement douée, la situation de la femme, si elle n'est corrigée par l'accomplissement salutaire de devoirs bornés et précis, produira un sentiment de malaise, de vide et de mensonge. De là ce désir, ce besoin de ce que l'on appelle l'émancipation des femmes : un mot, qui a pour chacun une signification différente, sans que personne sache exactement ce qu'il veut dire. »

Si dure que soit cette page, elle est cependant juste, au fond. Le roman féministe a pu être considéré comme un fléau dans la littérature : un fléau dangereux par le nombre et non pas tant au point de vue des idées que de la

forme. Il est vrai que les hommes ont donné l'exemple et c'est un homme, Martin Greffinger, qui, dans *Aus guter Familie,* s'adressant à Agathe : « Je ne sais d'ailleurs pas, dit-il, s'il importe aujourd'hui de faire des chefs-d'œuvre... Nous sommes trop engagés dans le combat ! — Ne t'inquiète pas de la forme ! Montre seulement à tes sœurs, en toute sincérité, ce qu'est leur existence. Peut-être alors le courage leur viendra-t-il de la prendre elles-mêmes en main, au lieu de se laisser prescrire par leurs parents ou par la société comment elles doivent vivre, pauvres créatures maladives, tristes et hystériques, qu'il conviendrait de tuer en bloc à trente ans. Allons, est-ce que cela ne t'attire pas, de travailler avec nous pour le droit de la personnalité ? Viens, trinquons... et vive la liberté ! »

Une autre chose encore doit atténuer le jugement de Julien Schmidt, c'est la générosité de sentiments qui inspire la plupart des femmes dans leurs romans. La baronne Bertha von Suttner n'a dû qu'à son humanité l'éclatant succès de son *A bas les armes* ! (1889). Une histoire vécue que ce roman, écrit sur les feuillets d'un journal.

La jeune comtesse Martha Althaus, fille d'un général de l'armée autrichienne, s'est, à dix-sept ans, mariée au premier lieutenant de hussards avec lequel elle a dansé. En 1859 la guerre a éclaté. La guerre jusque-là lui avait toujours semblé absolument naturelle. Elle n'en avait jamais vu que le côté glorieux. Aujourd'hui, directement touchée par le départ de son mari, elle commence à se demander si, tout de même, le bon droit ne serait pas du côté des Italiens, qui luttent pour leur indépendance. Les revers succèdent aux revers. Peu lui importe, pourvu que son mari vive. Elle en est arrivée, au milieu de la réprobation de tous les siens, à désirer une dernière défaite, qui assure la paix. Son mari est tué avant.

Bientôt remariée à un autre officier, c'est, en 1864, la

campagne du Schleswig-Holstein. Après la conclusion de la paix elle obtient de son mari qu'il démissionne. Vient 1866, l'invasion prussienne, le choléra. Elle veut aller porter secours aux blessés sur les champs de bataille. Le spectacle d'une si atroce misère l'épouvante et la brise. Désormais, elle consacrera sa vie à l'idée pacifiste. Elle se trouve à Paris pendant le siège. Une lettre de Berlin a été surprise sur son mari. Une bande forcenée le traîne devant un tribunal de patriotes qui le fait fusiller.

On trouverait difficilement dans ce récit les éléments d'un roman ; mais, outre les souvenirs douloureux qu'à bon droit il éveille et nombre d'idées excellentes dont il est semé, la pensée fondamentale qui l'anime vaut mieux qu'un livre : elle est une bonne action.

XV

LE ROMAN NÉO-ROMANTIQUE : SYMBOLIQUE, RELIGIEUX ET LYRIQUE

Suite de la réaction antinaturaliste. — Le symbolisme. — Anselm Heine : *Peter Paul.* — Le spiritisme. — *Die Mittagsgöttin.* — Le mysticisme. — P. Rosegger : *Der Gottsucher.* — Max Kretzer : *Das Gesicht Christi.* — Retour à la forme. — Les conteurs. — Le roman lyrique. — Ricarda Huch : *Ludolf Ursleu.* — Le roman en vers. — Dehmel : *Zwei Menschen.*

Dans cette multitude de romans, dont, à la fin du siècle, les tendances s'enchevêtrent, se combattent, se contredisent ; en cette forêt, où tout ce qui a une voix chante ou gémit, se lamente ou s'emporte : malgré tout, l'évolution suit son cours avec une régularité et une logique merveilleuses.

Le socialisme avait eu pour résultat Nietzsche : c'est-à-dire, en face de la masse envahissante et nivelante la protestation de l'individu, qui ne veut pas se laisser absorber dans l'anonymat ; la révolte du génie, qui refuse de se soumettre à la bêtise de la foule, et, au lieu de tous les grands mots de solidarité, d'égalité, de justice sociales, la proclamation, paradoxale et hardie, que les forts seuls ont le droit de vivre, que l'humanité n'est là que pour produire, de temps en temps, quelques « surhommes », auxquels les autres doivent servir d'esclaves. Mais le socialisme n'était pas tout dans le naturalisme. Il n'était même pas ce que

les adversaires de celui-ci lui reprochaient le plus. Ils lui reprochaient surtout « de vouloir se confiner dans les buanderies de la chair, rejeter le suprasensible, dénier le rêve, ne pas même comprendre que la curiosité de l'art commence là où les sens cessent de servir[1] ». « Le naturalisme », disait-on encore, « n'est pas qu'inexpert et obtus, il est fétide, car il a prôné cette vie moderne atroce, vanté l'américanisme nouveau des mœurs, abouti à l'éloge de la force brutale, à l'apothéose du coffre-fort. Par un prodige d'humilité, il a révéré le goût nauséeux des foules et par cela même il a répudié le style, rejeté toute pensée altière, tout élan vers le surnaturel et l'au-delà. Il a si bien représenté les idées bourgeoises qu'il semble, ma parole, issu de l'accouplement de Lisa, la charcutière du *Ventre de Paris*, et de Homais ! »

D'où un mouvement de réaction qui, arrachant le roman au naturalisme, le lança sur des voies nouvelles et dans trois directions à la fois.

I

Le naturalisme avait rejeté le suprasensible. Ne cherchant rien au delà de la nature, non seulement il ne se préoccupait que d'exprimer ce qui nous est directement et immédiatement perceptible : il avait fini par ne plus vouloir qu'agir sur les nerfs et procurer des sensations, les plus délicates ou les plus violentes, les plus grossières ou les plus raffinées. C'était le triomphe du matérialisme. Mais voici maintenant que la matière, paraît-il, n'est plus qu'une apparence. Sous les objets, tels que nos sens les perçoivent, l'idée, mystérieuse, se cache. Tout dans la nature n'est que symbole. A l'artiste et à l'écrivain de l'interpréter. C'est la revanche de l'esprit.

1. Huysmans : *Là-bas*.

Certes, le symbolisme n'était point une nouveauté en littérature. Sans remonter au moyen âge, où il produisit, dans les arts et dans la poésie, tant d'œuvres et d'une si curieuse originalité, n'est-ce pas Gœthe, qui a dit que le but suprême de chaque artiste est de nous *donner par l'apparence l'illusion d'une réalité supérieure*? Gœthe, dont le Faust n'est qu'un long symbole. Symbole aussi que la « Fleur bleue » du romantisme. Les frères Schlegel, Frédéric et Guillaume, l'avaient également déclaré : toute poésie est essentiellement symbolique, son but étant par des moyens finis d'exprimer l'infini. De même Grillparzer et Hebbel distinguaient l'art de la nature en ce qu'il élève la réalité, en ce qu'il prête une forme visible à l'immatériel, à l'idée qui réside en toute chose et qui est la poésie même. Le symbole a existé depuis qu'il y a eu des hommes qui pensent et qui aiment à exprimer leur pensées en allégories et en paraboles, en métaphores et en images. Mais, aux environs de 1890, sous l'influence de Nietzsche et d'Ibsen, et par réaction contre le naturalisme matérialiste, il y eut une période où il régna en maître. On mit des symboles partout. On en vit même où, sans doute, il n'y en avait point. Franka n'a eu l'intention que de peindre un paysage de printemps, un pré, un ruisseau, avec au bord de l'eau un jeune garçon et une jeune fille jouant du violon, son neveu et sa nièce : Gade y a trouvé le symbole de deux âmes à l'unisson[1]. Elle s'était contentée de copier la nature : lui, il a mis dans l'image une idée.

Quelquefois, le symbole plane sur tout un roman, du début à la fin : tel un invisible génie, dont l'ombre, par instants, se projette, fugitive, sur la trame des événements. La « dame en gris » est apparue à Paul Meyhöfer enfant ; à

1. Anselm Heine : *Einklang*.

plusieurs reprises il l'a revue plus tard, aux moments les plus pénibles de son existence ; et, quand enfin la vie paraît s'éclaircir pour lui et lui promettre une journée radieuse, il en trouve le conte, écrit de la main de sa mère. Alors il comprend la signification de tout ce qui lui est arrivé.

Il y a bien des façons de faire entrer le symbole dans le roman et qui ne sont point également discrètes. Quelquefois, c'est un objet, insignifiant au premier abord, qui, tout à coup, prend une importance capitale pour l'intelligence de l'œuvre entière. Dans *Frau Sorge,* par exemple, la locomobile, la « schwarze Suse », que Paul a fait remettre à neuf. Marchera-t-elle ou non? Elle marchera, puisqu'il s'agit de travailler au bonheur des autres. Mais sous sa roue elle écrasera la pauvre petite flûte qu'Elsbeth lui avait jadis donnée, enfant, pour qu'il devînt un artiste. De même, la semeuse dans *Es war* et *Der Rangierbahnhof* d'Hélène Böhlau. Cette gare, ce dépôt, où les machines, sans cesse, entrent et sortent, lançant des tourbillons de fumée, grondant, sifflant, peinant, éclatant en jets de vapeur et soufflant sans arrêt, à toutes les heures du jour et de la nuit : que serait-ce, sinon l'image de la vie désespérément agitée des grandes villes?

A côté des objets les actions. Valentin, martyr d'amour, prend sur la croix, dans la forêt, la place du divin crucifié. Mieux encore que les objets et les actions, les personnages sont de vivants symboles. Ce même Valentin qui, incapable, a traîné son inutile beauté à travers la vie et maintenant, vieillard en pantoufles et en robe de chambre, se chauffe au soleil, devant sa porte[1].

Et Peter Paul. Chez lui il n'est question que d'art. Peintres et musiciens font cercle autour de lui, s'enrichis-

1. Helene Böhlau : *Der schöne Valentin.*

sant des idées qu'à profusion il expose. Lui-même, il n'a rien produit? Qu'importe? Certains trouvent bien qu'il abuse des adjectifs, qu'il emploie des images légèrement risquées, que ses comparaisons sont souvent inexactes. Et puis après? Il n'en reste pas moins un extraordinaire critique d'art, un homme, qui, par sa seule présence, exerce une influence. S'il n'a encore rien créé, c'est que ses exigences sont trop hautes. Lui, il ne travaille qu'en vue de son idéal. Indifférent aux jugements des hommes, il est incapable de leur faire la moindre concession. Il a de l'argent, il va à Paris. Enfin, il surprend ses amis par l'envoi d'une petite toile, comme on n'avait encore jamais rien vu de tel. Dans un cadre vert doré sur une grande ardoise noire une étude de femme. Les cheveux aux reflets bleuâtres retenus par une couronne d'or vert; les chairs vertes. Autour du buste un shawl vert-clair avec un gros bouquet de violettes bleues. Le tout barbouillé en quelques heures. Une saillie d'artiste, une promesse jetée en passant, mais d'un effet étonnant.

Devant ce tableau, la première œuvre vraiment hardie, depuis que la peinture s'est abaissée à la photographie, les uns s'extasient, les autres haussent les épaules. Les artistes y voient l'aurore de l'art nouveau et Peter Paul est son Messie.

Peter Paul s'est marié, Peter Paul est aveugle. Il vit retiré dans son intérieur confortable et merveilleusement installé. Cette installation, la disposition des meubles, des œuvres d'art, c'est lui qui en a donné l'idée. Sa femme l'a exécutée. Sa femme a un culte pour lui: un Raphaël privé de ses mains!

Mais il y a un habile spécialiste à Berlin, qui pourrait le guérir. Il faut aller le consulter. Peter Paul hésite. Il prétexte la grande dépense. Sa femme l'y conduit. La consultation aura lieu demain. Peter Paul ne peut dormir. S'il allait guérir! S'il allait retrouver la vue! Alors

les tableaux qu'il porte au fond de lui-même verraient le jour? Hélas, non! Alors on s'apercevrait que Peter Paul n'est qu'un bousilleur et un phraseur, qu'il a trompé tout le monde autour de lui, sa femme et ses amis. Il est vrai que le monde, que ses amis en sont bien un peu cause. Toujours il a été adulé, flatté, sans qu'il n'ait jamais rien fait. Non, pas même cette fameuse étude de femme, bleu et vert. Elle est l'œuvre d'un pauvre peintre norvégien, dans la chambre de qui il l'a trouvée, abandonnée. Demain, quand le docteur aura parlé, Peter Paul est décidé à avouer la vérité. Le docteur a parlé. Peter Paul est incurable... et il pérore comme devant.

Peter Paul, ce n'est point tel ou tel individu que l'auteur a voulu dire, mais tous les beaux discoureurs de notre époque, politiciens et autres, aux séduisantes théories, aux alléchantes promesses: et que rien ne gênerait tant que si on les mettait en devoir de les réaliser.

Choisir un type pour représenter une catégorie de personnes lui ressemblant, c'est le procédé habituel de toute la littérature, dans le roman aussi bien qu'au théâtre: de toute la littérature, excepté le naturalisme, s'entend. Le symbolisme n'a donc fait que la ramener à l'ancien état de choses. Et cela est bien, si le personnage, une fois considéré comme symbole, parle et agit comme un mortel ordinaire. Du moment que nous comprenons ce qu'il signifie, nous n'aurons plus aucune peine à saisir le sens de ses paroles et de ses actes. Il n'en sera point de même s'il s'avise de ne parler que par paraboles et images et si chacun de ses faits et gestes doit avoir une signification cachée. La lecture d'une pareille œuvre équivaut à déchiffrer un grimoire. A ce compte, le symbolisme n'eût point marqué un progrès. Mais, en se tenant dans de justes limites, il a réintégré l'idée dans le roman: ce dont il convient de lui savoir gré.

II

Le naturalisme avait rejeté toute pensée altière, tout élan vers le surnaturel et l'au-delà. Il était naturel que, l'idée ayant reconquis sa place dans la littérature, ce fût l'idée religieuse qui préoccupât d'abord ceux qui demandent au monde autre chose que du pain.

La vie moderne est essentiellement pratique. Mais l'existence en soi, qu'est-elle donc? Est-il vraiment possible que ce soit le philistin qui ait raison? Celui qui, tranquille entre ses quatre murs, passe son temps à boire et à manger, à fumer sa pipe au milieu de sa femme et de ses enfants, attendant que la mort vienne le chercher, comme elle a fait l'un après l'autre tous ses ancêtres et comme elle continuera, éternellement, inévitablement? C'est cet homme, que nous devrions admirer, nous, qui sans relâche tisonnons au bûcher de l'idéal?

Le comte de la « Forêt de la Sprée » a vu de près la misère humaine. Un instant, il a pensé pouvoir y remédier par la science. Mais la science, malgré tous ses beaux résultats, apporte-t-elle une consolation réelle à l'humanité, une réponse certaine au grand doute? Si, comme elle l'assure, l'au-delà n'existe pas, pourquoi l'existence? Et la vie, en vérité, vaut-elle la peine d'être vécue? D'autre part, est-il bien certain que la mort soit la fin de tout? Pour essayer de s'en convaincre, le comte s'est plongé dans l'étude des sciences physiologiques. Il eût voulu savoir si celle qu'il avait aimée, avec laquelle il avait passé ses seules années heureuses, était retombée dans le néant, ou si elle continuait d'être, quelque part, invisible esprit. Et il aborda alors les multiples problèmes et si complexes du rêve, de la narcose, de l'hypnotisme, du somnambulisme, de la seconde vue, de la

télépathie. Sceptique d'abord, ses conclusions étaient que toute notre science est nulle et que notre âme finit en même temps que notre cerveau cesse de fonctionner : quand, fatigué, découragé, il fit la connaissance d'une femme qui lui montra la vérité dans le spiritisme, le réconfort qu'il allait enfin pouvoir annoncer à ceux qui souffrent.

Car c'est là vraiment qu'est le mystère de l'humanité. Dites au pauvre, à l'opprimé, qui vous demande pourquoi il peine et se tourmente, dites-lui que c'est pour qu'un jour son corps retourne en poussière, pour qu'un jour il s'éteigne comme une chandelle dans la nuit, dites-lui cela en lui regardant dans les yeux et vous verrez si votre science lui est une consolation. Le riche, peut-être, paraît ne pas s'inquiéter de l'au-delà. Les jouissances d'ici-bas lui suffisent. Mais les autres ? Mais la masse ? Car nous, socialistes, c'est à la masse que nous devons penser. Nous voulons pouvoir dire à l'ouvrier qui tout le jour trime : Va, supporte ton sort en patience ; c'est un mauvais rêve qui bientôt cessera ; au réveil tout changera ; une vie meilleure t'attend ; les savants, en qui tu as confiance, en ont la preuve, une preuve matérielle et tangible. Donnons cette consolation à la mère qui porte son enfant dans la fosse commune, à la femme que son mari, qui la soutenait et la nourrissait, abandonne pour le sombre voyage : et ce leur sera d'un autre secours, que tout ce que les anciennes religions leur ont offert.

Depuis quatre ans le comte travaille à faire du spiritisme une science, à l'arracher aux charlatans qui l'exploitent, sans qu'ils puissent rien contre son existence.

Vous ne nierez pas la seconde vue. Vous ne nierez pas qu'un esprit, à distance, n'influe sur un autre esprit. Si cela est, bien que nous n'en sachions donner l'explication, pourquoi pas le reste ? N'était-ce donc qu'illusion et mensonge tout ce qui nous a été rapporté des enchan-

teurs, sorciers et mystiques, chez tous les peuples et à toutes les époques ?

Et pourtant, si les esprits existent, si ce sont eux qui gouvernent, que devient alors notre science si péniblement échafaudée ?

Vérité, où est la vérité ? Quelle main soulèvera le voile qui la dérobe à nos yeux ? Il ne se peut que nous soyons condamnés à toujours l'ignorer. Tant que nous ne serons pas maîtres du mystère, nous nous devons à nous-mêmes, nous devons à nos semblables de la chercher sans trêve ni répit.

A aucune époque la préoccupation de l'inconnu n'a été plus grande que de nos jours. Plus la science semble avancer dans la conquête de la nature, plus celle-ci paraît vouloir troubler d'âmes. Dans tous les pays et dans tous les milieux, les esprits se sont soulevés et résistent. La terre, telle une cloche immense, vibre à leur aérien contact. Là, ce sont des bruits inexplicables, des objets que lancent des mains invisibles ; ailleurs, dans les fermes isolées de la Westphalie, des spectres qui apparaissent, la nuit : partout, aux Indes et en Amérique, les mêmes phénomènes se répètent, comme ici.

En face d'une telle universalité, qui donc oserait nier encore ?

Le comte approche du terme qu'il s'est fixé pour publier le résultat de ses expériences et voilà qu'il découvre que son médium, Lilly Jackson, n'est qu'une habile aventurière, qui a réussi à le duper depuis le premier jour où il l'a connue. Accablé par cette constatation, il tue celle qui l'a si cruellement déçu et d'un coup de revolver se fait lui-même sauter la cervelle.

Après avoir nié la religion, les hommes en ont prétendu inventer de nouvelles, bizarres, extraordinaires, des religions de névrosés : puis, insatisfaits, ils sont retournés aux anciennes.

Curieux mouvement, que Rosegger a voulu représenter dans *Der Gottsucher* (1883).

Dans la montagne, la population d'un village isolé a conservé les traditions du passé, mêlant au culte chrétien les pratiques du paganisme le plus reculé. Tous les ans, au solstice d'été, la commune entière se réunit autour du bûcher, qu'allume le « Feuerwart », l'ancien du village, qui, d'une année à l'autre, a la charge de ne pas laisser s'éteindre le feu sacré, légué par les ancêtres. Autour de ce feu de la Saint-Jean, on prie, on danse et l'on chante.

Or, le curé, le père Franciscus, chasseur, pêcheur et bon vivant, du reste, mais sévère et dur en religion, a interdit la fête. Ses paroissiens s'y prennent de ruse pour la célébrer à son insu. Il en a vent. Accompagné des agents de la force publique, il les surprend. Il y a des coups de feu. Un enfant est blessé. Les gens, furieux, ne veulent plus de leur curé. L'administration lui donne raison et le maintient à son poste. La lutte entre le pasteur et ses ouailles prend alors un tel caractère d'acharnement que les principaux de la commune, réunis en cachette chez l'un d'eux, décident sa mort. On tire au sort pour savoir qui sera chargé de le tuer. Ce sera Wahnfred, le père d'Erlefried, le petit blessé. Ce Wahnfred est un honnête ouvrier, le plus doux des hommes, un peu mystique de nature, mais à qui la blessure de son fils a mis la haine au cœur.

Sur ces entrefaites éclate une épidémie de petite vérole, faisant victime sur victime. Le curé en est atteint et personne ne veut le soigner. Tout le monde le fuit. Il n'y a qu'à le laisser mourir, seul. La commune, ainsi vengée, sera débarrassée de lui, sans que personne ait eu à le frapper.

Wahnfred se fait son garde-malade. Seulement, pour pénétrer dans la cure, toujours barricadée, il a dû briser un carreau de la fenêtre. Le curé, guéri, veut faire

arrêter son sauveur, qu'il accuse d'effraction et presque de vol. Est-ce folie de la part du père Franciscus ? Non. Il s'est simplement aperçu que Wahnfred a pu avoir connaissance d'une lettre, restée sur sa table et dans laquelle il demandait à l'autorité les plus durs châtiments contre ses paroissiens.

Wahnfred réussit à se cacher, mais il tuera le prêtre. Il y est bien décidé. Il le tuera à un moment où il sera sûr de l'envoyer en Paradis. Le matin de la Sainte-Barbara, au point du jour, il l'abat d'un coup de hache, à l'issue de la messe.

La justice, informée, ne peut arriver à mettre la main sur le meurtrier. Alors, après les plus minutieuses recherches et les vexations les plus révoltantes, tous les hommes de la paroisse sont convoqués dans l'église ; puis, entourés et maintenus par la troupe, ils sont obligés de tirer au sort onze victimes, qui paieront pour la vie du prêtre. Onze personnes sont décapitées, leurs corps laissés dans l'église, dont la porte est murée, et la paroisse est frappée d'interdit.

Voilà donc un coin de terre désormais isolé du reste du monde, sans prêtre, sans autorités, sans relations avec l'extérieur. Un moment, c'est de l'hébêtement, de la stupéfaction ; puis, la bête humaine se réveille : et c'est le règne de l'eau-de-vie, de la violence, de tous les pires instincts.

Wahnfred, qui s'est retiré au fond de la montagne, et dont la femme est morte de chagrin, quitte sa solitude et redescend dans la vallée : il pense expier son crime en rétablissant l'ordre dans la commune et en remettant ses compatriotes sur la bonne voie. D'abord, on l'accueille avec enthousiasme. Oui, lui, qui a tué le prêtre, il sera leur chef. Mais, dès qu'on s'aperçoit de ses véritables intentions, on le honnit, on le repousse ; et, pendant que la peste fait rage dans le pays, il retourne dans sa montagne.

En leur extrême détresse, les gens de Trawies, un à un,

reprennent le chemin de la clairière, où, autrefois, ils fêtaient le solstice d'été: non pour se consulter, non pour se soutenir, ils sont absolument désemparés et découragés; mais parce qu'ils ont peur et que là-haut l'air est plus pur. Près de la cascade, au pied du rocher, ils allument un grand feu, autour duquel ils se pressent en demi-cercle. Muets, ils voudraient s'éviter les uns les autres, et pourtant le cercle se rétrécit de plus en plus. Ils sont accroupis là autour comme un troupeau de moutons chassés par les loups. Tout à coup, une vieille femme, amaigrie, les yeux brillants, croit entendre les cloches de l'église. Ce n'est pas possible, l'église est murée. A ce souvenir, les uns murmurent. Comment se peut-il qu'il y ait encore des gens assez simples pour se laisser effrayer par le son des cloches. Les autres, les plus nombreux, baissant la tête, se rappellent les jours heureux où la cloche portait au ciel leurs joies et leurs peines. Il faisait bon alors venir au monde; alors il faisait bon mourir! Tandis que maintenant la terre est sans consolation et le ciel n'offre plus aucune espérance. « Dieu », s'écrie l'un des hommes les plus sauvages de la forêt, en brandissant ses poings vers les étoiles, « tu nous as abandonnés! Dieu, tu es terrible! »

Et, se serrant encore plus près autour du feu, ils marmotent des prières, des incantations. Plus d'un croit sentir une main froide se poser sur son épaule. La fumée formait comme un dôme au-dessus de leurs têtes. Qu'est-ce donc qui semble sortir des flammes, là-bas, derrière le brasier? Une forme humaine. Sur le rocher, c'est Wahnfried, debout.

« Gens de Trawies, n'ayez point peur. Humiliez-vous. Je vous apporte la grâce de Dieu. Trawies, j'ai trouvé Dieu. Celui que les bénédictions d'aucun homme ne sauraient vous donner, qu'aucunes malédictions ne sauraient vous enlever, m'envoie à vous. Il n'a point cessé d'être

parmi vous ; mais vous n'avez pas cru en lui, vous ne l'avez pas reconnu. Il n'est rien sous le soleil que son regard ne voie. Vous êtes devenus mauvais, parce que vous l'avez ignoré. La présence de Dieu ne rend heureux que celui qui croit. On vous a maudits en vous enlevant Dieu. Moi, je veux vous rendre le Dieu de vos pères, le Dieu bon et terrible à la fois, qui nourrit tout, qui détruit tout. Le feu est son symbole. Gens de Trawies, si vous voulez vivre, soyez généreux et ardents comme le feu... ! »

Et Wahnfred a ramené les malheureux dans la plaine. Le travail a repris. L'épidémie a disparu. La paix est revenue. Il a répondu aux vagues besoins de leur âme, en leur donnant un culte. Maintenant, il veut élever un temple, comme il n'y en eut jamais dans la montagne : non au fond de la vallée, mais au sommet du rocher, où il étincellera au soleil.

Tout Trawies s'est rendu à l'inauguration. Wahnfred apporte le feu sacré des ancêtres, et, grand-prêtre de la religion nouvelle, la foule s'est ruée, derrière lui, dans l'intérieur de l'édifice. La porte, étroite, s'est refermée d'elle-même. Soudain la flamme monte, monte. Le feu ! Tous y ont péri, sauf un, qui s'encourt à travers le pays : il est fou !

De Trawies il ne reste plus qu'Erlefried avec sa fiancée. Il avait refusé de suivre son père. Maintenant ils ont fui bien loin et vont recommencer leur vie.

Il y a dans ce singulier roman de merveilleuses descriptions de la montagne et des bois, quantité de personnages admirablement fixés et une émouvante idylle, les amours du jeune Erlefried et de la brave petite Sela : tout cela, un peu pêle-mêle, un peu touffu, ressemble à quelque coin sauvage des Alpes styriennes, à une forêt vierge remplie d'inquiétants symboles.

De tout temps, dit Rosegger, et partout l'humanité a cherché le ciel, a cherché ce qu'elle pressent au-dessus de

la matière ou derrière, heureuse à la fois et tourmentée en cette quête. Plus que toute autre, notre époque a produit de ces « chercheurs de Dieu ». De même que, autrefois, le moyen âge se signait au nom du diable, on se signe aujourd'hui lorsqu'on entend prononcer le nom de Dieu. Nous ne voulons plus de lui et nous ne pouvons nous passer de lui. Chacun le cherche de son côté. Chacun l'appelle à sa façon. Ceux-là mêmes qui le nient en paroles et dans leurs actes, soudain sont épouvantés par *La Vision du Christ* (1897).

Le Christ a été chassé et honni par les prêtres, dont le saint ministère est devenu un métier d'argent ; il a été chassé et honni par les riches sans pitié, qui, sous des apparences de dignité et de tenue, ne songent qu'à la satisfaction brutale de leurs appétits les plus grossiers ; il a été chassé et honni par les ouvriers, à qui l'on a appris que l'homme est à lui-même son dieu, par les ouvriers qui, dans leurs réunions, déclament à grands cris contre l'égoïsme et la perversité des riches, et qui ne sont, eux-mêmes, ni moins pervers, ni moins égoïstes. Le Christ, chassé de la terre... Mais, regardez là-bas, dans les rues de Berlin. Qu'est-ce que les gens ont tant à se retourner ? Les passants s'arrêtent sur les trottoirs. Aux fenêtres les habitants se penchent pour mieux voir. La foule s'assemble. Elle suit... un homme, un ouvrier, qui traîne une charrette à bras, doucement, bien doucement, pour ne pas faire de mal à son enfant, à sa pauvre petite fille morte, qu'il n'a pu faire enterrer convenablement, parce qu'il n'avait pas assez d'argent, et qu'il transporte lui-même à sa dernière demeure. Derrière lui, un à un, sont venus se joindre tous les miséreux, tous les estropiés, tous les enfants. D'abord pour voir, pour rire. Mais depuis longtemps ils ne rient plus. Derrière la petite charrette à bras, regardez, n'est-ce pas le Christ lui-même qui suit ? Grand et droit, les yeux fixés sur le pauvre cercueil, in-

différent au riche convoi qui passe, musique en tête, avec une longue file de voitures de deuil ! Que signifie cette farce ? Un sergent de ville s'avance. Les paroles meurent sur ses lèvres... Le Christ, oui, c'est lui ! Voyez cette auréole au-dessus de son front. La foule s'incline. La foule, silencieuse et tête basse, se joint au cortège. Elle a retrouvé la foi des anciens temps. La foule entonne un pieux cantique au Christ !

Le Christ, chassé de la terre ! A la fabrique, dans le bureau du chef, Suzanne, la fille grandelette du pauvre ouvrier, est venue supplier qu'on lui donne de l'ouvrage : autrement, c'est la mort chez elle, la mort par la faim. Pour cette suprême démarche elle a mis sa meilleure robe ; elle s'est faite belle. La nuit est venue ; les employés sont partis ; le chef est seul. Elle aura de l'ouvrage et de l'argent. Son honneur ? Son honneur ! Est-ce que l'honneur est pour les femmes de sa sorte ? Allons, qu'elle se dépêche ! Si elle laisse échapper l'occasion, chez elle c'est la mort, la mort par la faim. Surtout, qu'elle ne s'avise pas de crier ! Elle le supplie encore une fois, au nom du Christ. Comment, elle croit encore à ces niaiseries ? A la résurrection et au reste ? Au ciel ? Le ciel, c'est l'argent... Saller est-il ivre ? A-t-il une attaque ? Saller est-il fou ? Il recule, il blémit, il chancelle. Ce corps, si maigre et si pâle, ce corps, qu'on dirait sans vie sur le sofa, mais c'est le corps du Christ ! Le Christ ami des humbles, le Christ défenseur des opprimés !

On eût difficilement pensé que l'auteur de *Meister Timpe* mêlerait jamais à son naturalisme, qui n'est point absent, il s'en faut, de *La Vision du Christ*, un si persistant symbolisme uni à pareil mysticisme. C'est la revanche, revanche curieuse, de l'idéalisme, et qui s'est partout produite. Brunetière l'a déjà fait remarquer[1].

1. *Le Roman naturaliste*, 8e éd., p. 247, note.

L'auteur de *Madame Bovary,* comme l'auteur d'*Adam Bede,* George Eliot, ont également fini par vouloir peindre des *sainte Thérèse*; et, du dernier degré du naturalisme, remonter d'un prodigieux coup d'aile par delà même l'idéalisme, jusqu'au mysticisme proprement dit. Les mêmes causes ont, chez Max Kretzer, amené le même résultat.

III

Par un prodige d'humilité, disait-on enfin, « le naturalisme a révéré le goût nauséeux des foules » et par cela même il a « répudié le style ». De fait, si nous reprenons les précédents romans au point de vue de la forme, nous sommes obligés de constater qu'elle y est déplorablement négligée. Tantôt, c'est la langue qui pèche; tantôt, la composition. Le plus souvent, les deux. Dans *Die Mittagsgöttin,* où les vulgarités abondent et les longueurs, on peut distinguer en germe trois romans: la thèse du spiritisme, une réhabilitation de la femme déchue par l'amour et la description du pays vende. Et qui donc oserait dire que c'est un livre bien écrit que le *Halbtier* d'Hélène Böhlau, voire même son *Rangierbahnhof,* son chef-d'œuvre cependant et, d'après Richard. — M. Meyer, à côté des œuvres de Fontane l'un des meilleurs romans contemporains, et le *Gloria Victis* d'Ossip Schubin, dont nous ne sommes pas parvenus à dire ce qui en constituait le véritable sujet? *Meister Timpe* également, malgré ses qualités, manque d'unité. Nous chercherions l'œuvre naturaliste, à laquelle on ne pût adresser quelque reproche de ce genre.

La réaction contre ce laisser-aller était inévitable. A l'école de Guy de Maupassant, toute une pléiade de jeunes écri-

vains s'est formée, qui, remplis de mépris pour le « bourgeois », n'écrivent qu'en vue d'une élite susceptible de savourer les plus délicates jouissances d'art : Otto Erick Hartleben, Ernst von Wolzogen, Georg von Ompteda, Wilh. von Polenz, Joh. zur Megede, Otto Julius Bierbaum, Otto Ernst et Porresani. Celui-là ne cherche point de problèmes ; il ne pose point de questions. Il ne vise point à décrire telle ou telle scène. Il n'a cure de rien prouver. Il conte pour conter. Mais, tout en contant, il se montre aussi fin psychologue que notre Bourget ; il compose avec un talent, il écrit avec une naïveté... voulue, qui font de lui un des plus charmants auteurs en cette fin de siècle.

Le retour à la forme ne fut point tout. La plupart des romans sociaux, les romans féministes principalement, étaient des romans lyriques : en ce qu'ils exprimaient les propres idées et les sentiments de l'auteur, tout en conservant l'apparence d'une intrigue étrangère. Lyriques surtout les *Nouvelles florentines* (1890) et les *Récits italiens* (1895) d'Isolde Kurz : unissant à une psychologie très fine un don remarquable de saisir les nuances les plus fugitives des choses, l'auteur ne s'y inquiète pas tant de raconter que de rendre un état de son âme. De là à ce que le héros dît sa propre vie il n'y avait qu'un pas et qui fut tôt franchi.

Le « Ich-Roman », le roman à la première personne, à la *Werther*, reparut donc. Sous cette forme, Ricarda Huch donna en ses *Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren* (1893) une des œuvres les plus appréciées de l'époque.

Ludolf Ursleu s'est un jour aperçu qu'il n'y a rien de ferme dans la vie. La vie est un océan sans fond et sans rivage. Ou, plutôt, si, il y a bien un rivage, il y a même un port, mais l'on n'y arrive qu'à la mort. La vie, c'est la mer agitée. Quand le calme semble se faire, c'est qu'elle est finie. Il a traversé une tempête effroyable. Un

naufrage l'a jeté sur une île déserte, dans le cloître, d'où maintenant il contemple les flots à ses pieds. N'est-ce pas ce qu'il y a de plus beau au monde ? Qui donc jouit mieux du défilé d'une cavalcade ? L'acteur qui y joue son rôle ? Ou le spectateur qui, de sa fenêtre, de son balcon, la regarde passer ?

Ainsi, il a plaisir à voir se dérouler comme une longue procession en son souvenir les jours de sa vie écoulée : figures étranges, bannières bariolées, statues, symboles. A son gré il les fait aller plus ou moins vite. Il les appelle, il les retarde afin de les examiner de plus près. Et, à ses côtés, nous saisissons les secrètes agitations qui peuvent troubler pendant des années et finalement anéantir une honnête famille de commerçants de l'Allemagne du Nord.

Si l'auteur qui se raconte lui-même est poète, son style, évidemment, s'en ressent. Qui autre qu'un poète, eût écrit *Werther* ? *Werther,* c'est de la poésie en prose. Résolument Dehmel quitte là la prose et nous avons en vers le roman de deux êtres humains, *Zwei Menschen* (1903).

Au milieu du bois, froid et dénudé, au clair de lune, sous les grands chênes, ils vont, lui et elle. Elle dit : Je porte un enfant qui n'est pas de toi ! J'ai commis vis-à-vis de toi une faute. Je ne croyais plus au bonheur. J'avais la nostalgie de la vie et j'ai osé : je me suis donnée à un étranger. Mais la vie s'est vengée, en te mettant sur ma route. — L'amour qui les unit la purifiera, lui répond-il ; et l'enfant qu'elle mettra au monde sera aussi le sien : car c'est à elle qu'il doit la lumière qui maintenant brille en son cœur. Et ils vont dans la nuit lumineuse...

Le soleil luit. Les arbres sont raides de givre. De leur fourrure cristalline les branches laissent tomber des gouttes. Déjà les pointes, débarrassées, guettent le ciel. Le parc a envie de pleurer. Le soleil rit. Elle et lui sont au balcon. Se souvient-elle, lorsque, princesse, elle trônait au salon, chez son mari ? Il parut, lui, le salarié, l'in-

connu : et il eut d'elle un irrésistible désir. Elle si pure, lui..! — Lui, elle ignore ce qu'il est, mais elle l'aime.

Ils s'aiment. Sur des cadavres qu'aucune main pieuse n'a ensevelis leur amour danse. Hier encore il a entrevu un pâle visage de femme. Une femme, qui ne demande que lui à la vie ; et lui, il ne peut lui donner que sa pitié, mêlée de mépris. Dix ans, il a cru qu'il l'aimait, qu'il l'aimerait pour l'éternité. A cette heure, elle couche leur enfant ! O vie, prends-moi, berce, berce-moi ! Conduis-moi, toi !

Il fait chaud, si chaud. Des serpents dorment dans une cage en verre fortement grillagée. Lui et elle, ils les contemplent. Elle aime les serpents ; elle aime leur force contenue, quand, lentement, ils se poussent. Elle en voudrait apprivoiser un, le choyer, jouer avec. Du doigt elle frappe contre la paroi. Elle leur ressemble. Il y a de l'animal en nous...

Lui, il ne peut plus croire en Dieu, à toutes les légendes qu'on lui a apprises dans son enfance ; elle, ne s'inquiète point de ce que ces légendes peuvent bien signifier : elles sont si belles !

La nuit de la Saint-Sylvestre. Pendant que sa femme dort, lui et elle, ils regardent les étoiles. Derrière eux, celui à qui son corps appartient, boit du Sauterne. Son corps, il n'appartient qu'à elle ; il n'appartient qu'à Dieu. L'homme est dieu et porte son paradis en lui-même... Elle veut sa liberté ; elle veut échapper à cet homme, qui n'a vu en elle qu'une dot et qui n'aime rien tant que cette vieille couronne, la seule chose qu'elle ait reçue de lui.

A cheval, à côté l'un de l'autre, ils galopent dans le vent. La tempête crie leur passion. Qu'il la prenne donc ! Qu'il l'emporte donc ! Elle s'enlace à lui. « Va-t-en », dit-il, « son enfant remue entre nous deux ! »

L'enfant qu'elle a mis au monde était aveugle. Cet enfant, qui la gênait en son pèlerinage vers la liberté, est

mort. Maintenant, il peut l'emmener, bien haut, vers les glaciers ; bien haut, jusques-au ciel. Dans la cage d'or où elle étouffait elle a appris ce que c'est que la vie. Ici, elle se sent vivre dans les arbres qui poussent, dans la fleur qui s'épanouit. Mais lui, qu'il cesse donc de penser à sa fille ! Elle lui donnera un enfant bien plus beau. Elle veut s'enfoncer dans son cœur, tout au fond. Qu'il la prenne et l'emmène où il voudra !

Tout à l'heure, quand elle l'a vu se pencher au bord du rocher pour cueillir une anémone, l'envie lui est venue de le précipiter dans le vide, afin d'être sûre qu'il n'appartiendra à aucune autre.

Ce qu'il écrit en secret, le soir ? Plus tard elle le saura. Maintenant, il faut qu'elle croie aveuglément en lui. — A quoi il rêve ? — Au siècle futur.

Sur la plage, après le bain. Ils sont étendus côte à côte : elle, en sa sombre chevelure de valkyrie ; lui, semblable à un dieu sorti des eaux. Là, toute barrière tombe entre le corps et l'âme. Le plus fin de ses cheveux a plus de valeur pour elle que toutes les plus nobles pensées.

Deux êtres humains nagent dans les délices de leur force.

Des lettres. Une lettre. La femme, dont il a eu le bonheur entre les mains ; celle qui, par fierté a en silence toléré sa faute, vient de mourir, emportée par le désespoir. Son enfant n'a plus de mère !

Dans le bosquet embrumé qui entoure le vieux cimetière ; les feuilles retombent, lourdes de pluie, à se briser; elles retombent sur une tombe fraîchement fermée. La solitude l'a tuée. La vie de l'un est la mort de l'autre, qu'on le veuille ou non. Ce qu'il faut, c'est être seul comme Dieu, être le cœur du monde. Chez la disparue il aimait la patience ; en l'autre il aime la joie de vivre : elles se complétaient mutuellement. En vain il voudrait paraître heureux. Aux grandes âmes toujours le bonheur manque, qu'elles montrent aux autres.

Elle a quitté son mari. Ils vivent maintenant dans la Marche, le pays de son enfance. Elle et lui ne font qu'un. Elle a de son sang dans ses veines. Elle porte un enfant de lui dans son sein. Lui, il pense qu'un autre l'a possédée avant lui, qu'elle n'a pas su lui garder son corps : il faudrait être Christ pour oublier cela... Et l'image de la morte le poursuit. Il a été le vampire, qui a sucé sa vie...

Ils vont s'expatrier. Il partira d'abord. Plus tard elle viendra le rejoindre avec les enfants. Si la mort s'opposait à leur réunion, alors qu'elle apprenne à sa fille : à aimer et à haïr en sincérité, à tenir l'univers en son cœur, à se sentir à l'aise parmi les étoiles ; à son fils : à faire en riant de nécessité vertu ; à tous deux : qu'elle dise la puissance de l'amour sur la douleur.

Dans la nuit étoilée un homme et une femme se disent adieu.

CONCLUSION

Et le roman a achevé son cycle.

Au début, nous l'avons vu, lyrique et artiste, unissant chez Gœthe l'observation de la réalité à l'analyse psychologique et s'intéressant déjà aux questions sociales, mais bien haut, dans les sphères supérieures de l'humanité ; puis, aussitôt dévoyé par les Romantiques qui, s'abandonnant à leur fantaisie, s'égarent dans la nuit et s'oublient à rêver ; dévoyé aussi par Jean-Paul, qui des hauteurs de l'Olympe, sans doute, l'a fait redescendre parmi les humbles, mais y perd son temps à fabriquer de l'esprit et à torturer des phrases : ce qui permet aux faiseurs d'accaparer le public, en racontant des histoires de brigands où il n'y a ni psychologie, ni observation, ni style. C'était l'automne de l'âge précédent qui produisait ses derniers fruits, en même temps qu'il mettait en terre les germes de la saison prochaine. Maintenant, c'est l'hiver. Le printemps reviendra avec la Jeune Allemagne, la Jeune Allemagne, qui ramène la littérature à la vie réelle : mais cette réalité, elle la trouve si franchement mauvaise qu'à tout prix elle la veut réformer, et, pour atteindre ce but, elle n'a de meilleur moyen que le roman.

La lutte est si vive alors que les délicats ou s'enfuient,

ou s'isolent : ils s'isolent dans le roman historique et dans les histoires villageoises, tandis que le roman d'actualité continue, de 1835 à 1848 et au-delà, à prendre part à toutes les discussions du jour, politiques et religieuses.

Enfin, après la révolution de 1848, le roman réaliste, dans la conviction qu'il est inutile de chercher à améliorer les hommes, se contente de les peindre comme ils sont, ou, du moins, tels qu'il les voit, sans parti pris. N'étant plus troublé par des considérations accessoires, il peut consacrer à la forme le même soin qu'au fond : c'est l'apogée du roman.

Mais l'équilibre entre le fond et la forme ne tarde guère à être rompu : en faveur de celle-ci d'abord et c'est le triomphe de l'art pour l'art, de la nouvelle, qui finira par se perdre au théâtre ; presque aussitôt, par réaction, le fond reprend le dessus et nous avons le règne du naturalisme, c'est-à-dire de la réalité entière et toute nue. Avec le naturalisme c'est également le retour aux questions sociales. De nouveau, comme après 1835, les femmes se font remarquer par le zèle avec lequel elles abordent les grands problèmes de justice et de solidarité humaines : jusqu'à ce que le nietzschéisme vienne opposer aux prétentions égalitaires de la masse son individualisme hautain et sans pitié.

Ce pendant, le naturalisme est passé, comme forme, à l'impressionisme et, comme fond, le matérialisme, dont il s'inspirait, a fait place au symbolisme, au satanisme, au mysticisme. Après n'avoir plus voulu de religion, on a cherché à en fonder de nouvelles, tout en ne cessant d'être hanté par l'ancienne.

En vérité, n'est-ce pas de l'évolution, cela ?

Que si maintenant nous comparons le roman actuel à ce qu'il était au commencement du XIX[e] siècle, n'est-il pas remarquable que, au-dessus de la masse neutre et terne, à côté de l' « Entwickelungsroman », dont le *Jörn Uhl* de

Gust. Frenssen a éloquemment montré la persistance heureuse, ce soit, aujourd'hui comme alors, le subjectivisme qui y domine, le même goût de l'exception, la même religiosité mystique, la même haine des philistins et de la réalité unie au même amour de l'art et de la beauté, mais de la beauté rêvée ? N'est-ce pas un phénomène curieux enfin qu'après tant de vicissitudes il soit avec Isolde Kurz, Ricarda Huch et Dehmel, redevenu aussi poétique et aussi lyrique qu'il le fut jamais au temps du romantisme ?

Faut-il croire à l'éternel retour des choses ? La spirale monte ou s'abaisse. Que sera le roman allemand de demain ? Mais qui donc pourrait dire ce que demain sera la société elle-même ?

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

Avant-propos.. v

Préface. vii

I. — Le roman avant Gœthe. i

Définition du roman. — Historique. — Le premier roman allemand. — *Till Eulenspiegel.* — Les « Volksbücher » aux xve et xvie siècles. — Jörg Wickram. — L'*Histoire du Dr Jean Faust.* — *Simplicissimus.* — Pastorales et romans héroïques. — La réaction réaliste de Chr. Weise. — L'influence des romans anglais au xviiie siècle. — Les romans de Wieland.

II. — Gœthe et le roman moderne. 21

Pourquoi le roman n'a encore produit aucun chef-d'œuvre. — *Werther.* — Des causes de son succès. — *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister.* — *Les affinités électives.* — Le jugement de Mme de Staël. — Ce que Gœthe doit au xviiie siècle; les progrès qu'il a fait faire au roman. — Qu'une double réaction était inévitable.

III. — Le roman romantique.. 45

W. Meister et les Romantiques. — La descendance de Gœthe : *Sternbald* de Tieck, *Henri d'Ofterdingen* de Novalis, *Lucinde* de Fr. Schlegel. — Contes et légendes; du simple récit au fantastique: *Le petit vaurien* d'Eichendorff, *Ondine* de Fouqué; *Les Contes fantastiques* d'Hoffmann. — Fantaisie et réalité: *Michael Kohlhaas* d'Henri de Kleist; *Peter Schlemihl* de Chamisso, *Kasperl et Annerl* de Cl. Brentano. — Le romantisme a-t-il fait faire des progrès au roman ?

IV. — Jean-Paul-Frédéric Richter et le roman humoristique. 67

La vie et les débuts littéraires de J. P. Richter. — Les premiers récits — *Hesperus.* — Les romans de la pauvreté. — *Quintus Fixlein*; *Sie-*

benkäs. — La préparation au *Titan*. — *Titan*. — Jean-Paul marque dans le roman à la fois une réaction et un progrès.

V. — Le roman amusant et les débuts du roman historique.. 89

Le roman allemand aux environs de 1800. — Les romans de chevalerie et les histoires de brigands. — *Rinaldo Rinaldini*. — Les romans d'aventures et les romans sociaux. — A. Lafontaine. — Achim von Arnim. — Les romans militaires de Julius von Voss. — Le roman pédagogique. — Le jugement de Gœthe sur cette surproduction. — Pernicieuse influence de ces romans. — *Mimili*. — La réaction de W. Hauff. — Le roman historique. — Ses premiers essais. — *Lichtenstein*. — Les débuts de W. Alexis. — Une ère nouvelle s'annonce.

VI. — La Jeune Allemagne et le roman. 111

Le mouvement de la Jeune Allemagne. — *La Jeune Europe* d'Henri Laube. — *Madonna* de Mundt. — *Wally* de K. Gutzkow. — Le roman œuvre de polémique. — Le roman d'émancipation féminine. — La comtesse Hahn. — Fanny Lewald. — Les romans de la désespérance. — Ch. Sealsfield. — K. Immermann. — *Les Épigones*. — *Münchhausen*. — Ce que le roman doit à la Jeune Allemagne.

VII. — Les histoires villageoises.. 131

Besoin de naturel et de grand air. — L'*Oberhof* d'Immermann. — Les précédents récits rustiques. — Jérémias Gotthelf. — B. Auerbach et ses *Histoires villageoises de la Forêt-Noire*. — *Die Frau Professorin*. — Des différentes manières d'écrire des romans villageois. — La manière réaliste. — G. Keller. — *Roméo et Juliette au village*. — Les imitateurs d'Auerbach. — Léop. Kompert. — Les sous-genres. — Les histoires villageoises favorisées par les tendances de la Jeune Allemagne en sont la réaction.

VIII. — Le roman historique. 152

Circonstances qui ont aidé au développement du roman historique. — Le roman historique tendancieux. Les partisans de la Jeune Allemagne. H. König : *Les clubistes de Mayence; Le carnaval du roi Jérôme*. — Les romans brandebourgeois de W. Alexis : *Cabanis, Le Roland de Berlin, Le faux Waldemar, Les culottes du sire de Bredow, Le calme est le premier devoir des citoyens*. — Pourquoi W. Alexis n'a pas créé le roman historique national. — L'âge d'or du roman historique. — Louise Mühlbach. — H. Laube. — V. von Scheffel : *Ekkehard*. — Mérites du roman historique.

IX. — Le roman d'actualité : philosophique, religieux et social. 171

Les précédents romans d'actualité. — Le roman de juxtaposition. —

K. Gutzkow : *Les chevaliers de l'esprit.* — Influence de Gutzkow. — *Nouvelle vie* d'Auerbach. — Le « Pastorenroman ». — *Eritis sicut Deus.* — Fried. Spielhagen : *Problematische Naturen* ; *Die von Hohenstein* ; *In Reih und Glied* ; *Hammer und Amboss.* — W. Raabe : *Der Hungerpastor.*

X. — Le roman réaliste.. 193

Le roman redevenu essentiellement moderne. — Ce qui lui manquait encore. — Le roman réaliste. — G. Freytag : *Doit et avoir* ; *Henri le Vert* de G. Keller. — Otto Ludwig : *Entre ciel et terre.* — Th. Fontane, le « classique » du réalisme. — Valeur du roman réaliste. — H. Sudermann : *Frau Sorge.* — Difficultés du roman réaliste.

XI. — La nouvelle.. 213

Roman et nouvelle. — Origines de la nouvelle. — En quoi elle diffère essentiellement du roman. — Historique. — C.-F. Meyer et la nouvelle historique. — *Die Hochzeit des Mönchs.* — La nouvelle lyrique de Th. Storm. — *Immensee.* — La nouvelle psychologique de P. Heyse. — La nouvelle dialoguée. — A. Schnitzler : *Anatol.* — Les causes de succès de la nouvelle.

XII. — Le roman après 1870. 234

Comment l'évolution fut un moment arrêtée. — Après 1870. — Retour au roman historique. — G. Freytag : *Les Ancêtres.* — Leur influence. — Le roman archéologique. — F. Dahn. — Les romans égyptiens de G. Ebers. — Spectacle offert par l'Allemagne d'alors. — Fr. Spielhagen : *Sturmfluth.* — Retour aux histoires villageoises. — L. Anzengruber. — P. Rosegger. — La jeune génération demande du nouveau.

XIII. — Le roman naturaliste et social. 256

Besoin d'une nouvelle littérature. — L'influence étrangère : Zola. — Du réalisme au naturalisme. — Le procédé naturaliste. — G. Conrad : *Was die Isar rauscht.* — K. Bleibtreu. — H. Conradi : *Adam Mensch.* — Que le naturalisme n'est pas seulement le revers de l'art pour l'art. — L'impressionisme. — Tovote : *Fallobst.* — Que le naturalisme retombe dans l'art pour l'art. — Reproches faits au naturalisme. — Le roman social. — W. Bölsche : *Die Mittagsgöttin.* — Max Kretzer : *Meister Timpe.* — Germes de mort du naturalisme. — La réaction antimatérialiste. — Rosegger. — L'influence de Nietzsche. — Retour au roman d'artistes. — Walther Siegfried : *Tino Moralt.*

XIV. — Le roman féministe.. 280

Le naturalisme et la Jeune Allemagne. — Les femmes et le roman. — Ossip Schubin : *Gloria victis!* — Gabriele Reuter : *Aus guter Familie.*

— Helene Böhlau : *Der Rangierbahnhof* ; *Halbtier*. — Anselm Heine. *Drei Novellen*. — Bertha von Suttner : *Die Waffen nieder !*

XV. — Le roman néo-romantique : symbolique, religieux et lyrique. 300

Suite de la réaction antinaturaliste. — Le symbolisme. — Anselm Heine : *Peter Paul*. — Le spiritisme. — *Die Mittagsgöttin*. — Le mysticisme. — P. Rosegger : *Der Gottsucher*. — Max Kretzer : *Das Gesicht Christi*. — Retour à la forme. — Les conteurs. — Le roman lyrique. — Ricarda Huch : *Ludolf Ursleu*. — Le roman en vers. — Dehmel : *Zwei Menschen*.

Conclusion. 321

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.



BIBLIOTHÈQUE VARIÉE, FORMAT IN-16

A 3 FR. 50 LE VOLUME

ÉTUDES ET QUESTIONS HISTORIQUES

ARVÈDE BARINE (A.) : *Saint François d'Assise*.......... 1 vol.
La jeunesse de la Grande Demoiselle (1627-1652).......... 1 vol.
Louis XIV et la Grande Demoiselle (1653 1692).......... 1 vol.
Princesses et grandes dames (Marie Mancini, la reine Christine, etc.)..... 1 vol.

BERGER (Eug.) : *Le vicomte de Mirabeau* (1754-1792).......... 1 vol.

BOISSIER, de l'Académie française : *Cicéron et ses amis*, 13e édit..... 1 vol.
La religion romaine d'Auguste aux Antonins, 5e édit.......... 2 vol.
Promenades archéologiques : Rome et Pompéi, 8e édit.......... 1 vol.
Nouvelles promenades archéologiques, Horace et Virgile, 5e édit.......... 1 vol.
L'Afrique Romaine, promenades archéologiques en Algérie et en Tunisie, 3e édition.......... 1 vol.
L'opposition sous les Césars, 4e édit. 1 vol.
La fin du paganisme, 5e édit...... 2 vol.
Tacite, 3e édit.......... 1 vol.
La conjuration de Catilina.......... 1 vol.

BONET-MAURY (G.) : *Le congrès des religions à Chicago en 1893*...... 1 vol.
L'Islamisme et le Christianisme.... 1 vol.

BRUNET, député : *La France à Madagascar*, 3e édit.......... 1 vol.

CHARMES, de l'Institut : *Études historiques et diplomatiques*.......... 1 vol.

CHAVANON et **SAINT-YVES** : *Joachim Murat* (1767-1815).......... 1 vol.

COYNART (Ch. de) : *Les malheurs d'une grande dame sous Louis XV*..... 1 vol.

DEHERAIN (H.) : *L'expansion des Boërs au XIXe siècle*.......... 1 vol.

DIEULAFOY (H.), de l'Institut : *Le roi David*.......... 1 vol.

DU CAMP (M.), de l'Académie française : *Les convulsions de Paris*, 9e édition.......... 4 vol.

ESMEIN (A.), de l'Institut : *Gouverneur Morris*.......... 1 vol.

ESTOURNELLES DE CONSTANT (baron d') : *La vie de province en Grèce*.......... 1 vol.

FLEURY (comte) : *Les drames de l'histoire*.......... 1 vol.

FUNCK-BRENTANO (F.) : *Légendes et archives de la Bastille*, 7e édit.. 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.
Le drame des poisons, 7e édit....... 1 vol.
L'affaire du collier, 5e édit.......... 1 vol.
La mort de la reine, 4e édit........ 1 vol.
Les nouvellistes, 3e édit.......... 1 vol.

GEBHART (E.), de l'Académie française : *L'Italie mystique*, 4e édit.. 1 vol.
Moines et papes, 3e édit.......... 1 vol.
Au son des cloches, 3e édit......... 1 vol.
Conteurs florentins du moyen âge. 1 vol.
D'Ulysse à Panurge.......... 1 vol.

GIRAUD (Ch.), de l'Institut : *La maréchale de Villars et son temps*...... 1 vol.

GUIRAUD : *Fustel de Coulanges*. 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.

HAUREAU (B.), de l'Institut : *Bernard Délicieux et l'Inquisition albigeoise*. 1 vol.

HUBNER (comte de) : *Sixte-Quint d'après des correspondances diplomatiques inédites*, 3e édit.......... 2 vol.

JACQUIN (E.) : *Les chemins de fer pendant la guerre de 1870-1871*, 3e édit. 1 vol.

JULLIAN (G.) : *Vercingétorix*, 3e édition.......... 1 vol.
Ouvr. couronné par l'Académie française.

JUSSERAND (J.) : *La vie nomade et l'Angleterre au XIVe siècle*...... 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.
L'épopée mystique de William Langland.......... 1 vol.

LANGLOIS (Ch.-V.) : *Questions d'histoire et d'enseignement*.......... 1 vol.
La société française au XIIIe siècle. 1 vol.

LEROY-BEAULIEU (A.), de l'Institut : *Un homme d'État russe* (Nicolas Milutine). Etude sur la Pologne et la Russie (1855-1872).......... 1 vol.

LUCE (S.) : *Jeanne d'Arc à Domrémy*, 3e édit.......... 1 vol.
La France pendant la guerre de Cent Ans, 2e édit.......... 1 vol.

MÉZIÈRES, de l'Académie française, *Silhouettes de soldats*.......... 1 vol.

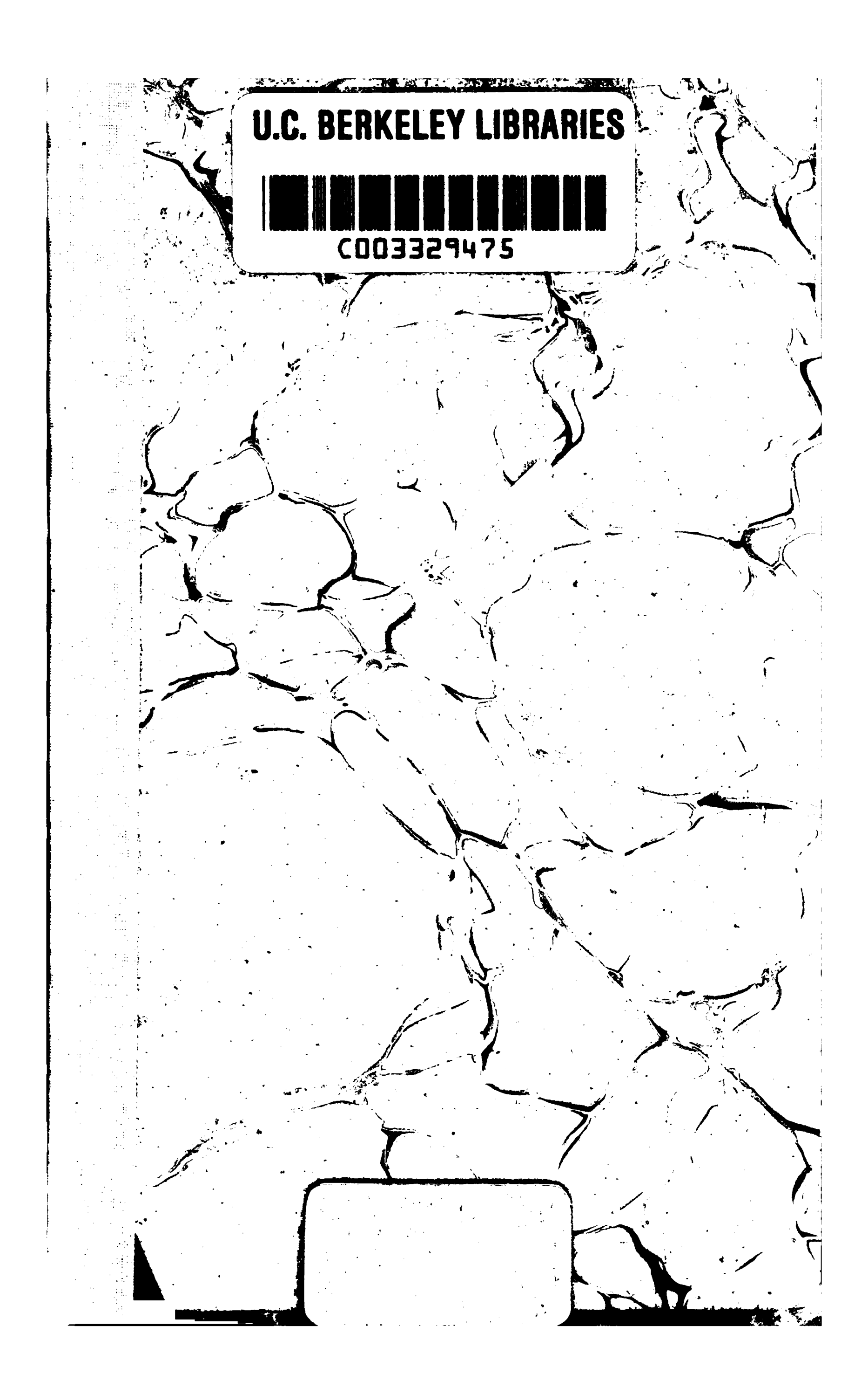
MONTEGUT (E.) : *Choses du Nord et du Midi*.......... 1 vol.

ROSEBERY (lord) : *Napoléon, la dernière phase*, 4e édit.......... 1 vol.

VILLETARD DE LAGUERIE : *Trois mois avec le maréchal Oyama*.... 1 vol.

WALLON, de l'Institut : *La Terreur*, 3e édit.......... 1 vol.
Jeanne d'Arc, 7e édit.......... 1 vol.

ZURLINDEN (général) : *La guerre de 1870-1871*.......... 1 vol.



U.C. BERKELEY LIBRARIES
C003329475

